



Tanto ella assume novitate al fianco: Lisboa, Turim e o intercâmbio cultural do século das luzes à Europa pós-napoleónica

Autor(es): Mota, Isabel Ferreira da (coord.); Spantigati, Carla Enrica (coord.)

Publicado por: Imprensa da Universidade de Coimbra

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/47314>

DOI: DOI:<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1739-8>

Accessed : 5-May-2023 08:02:22

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

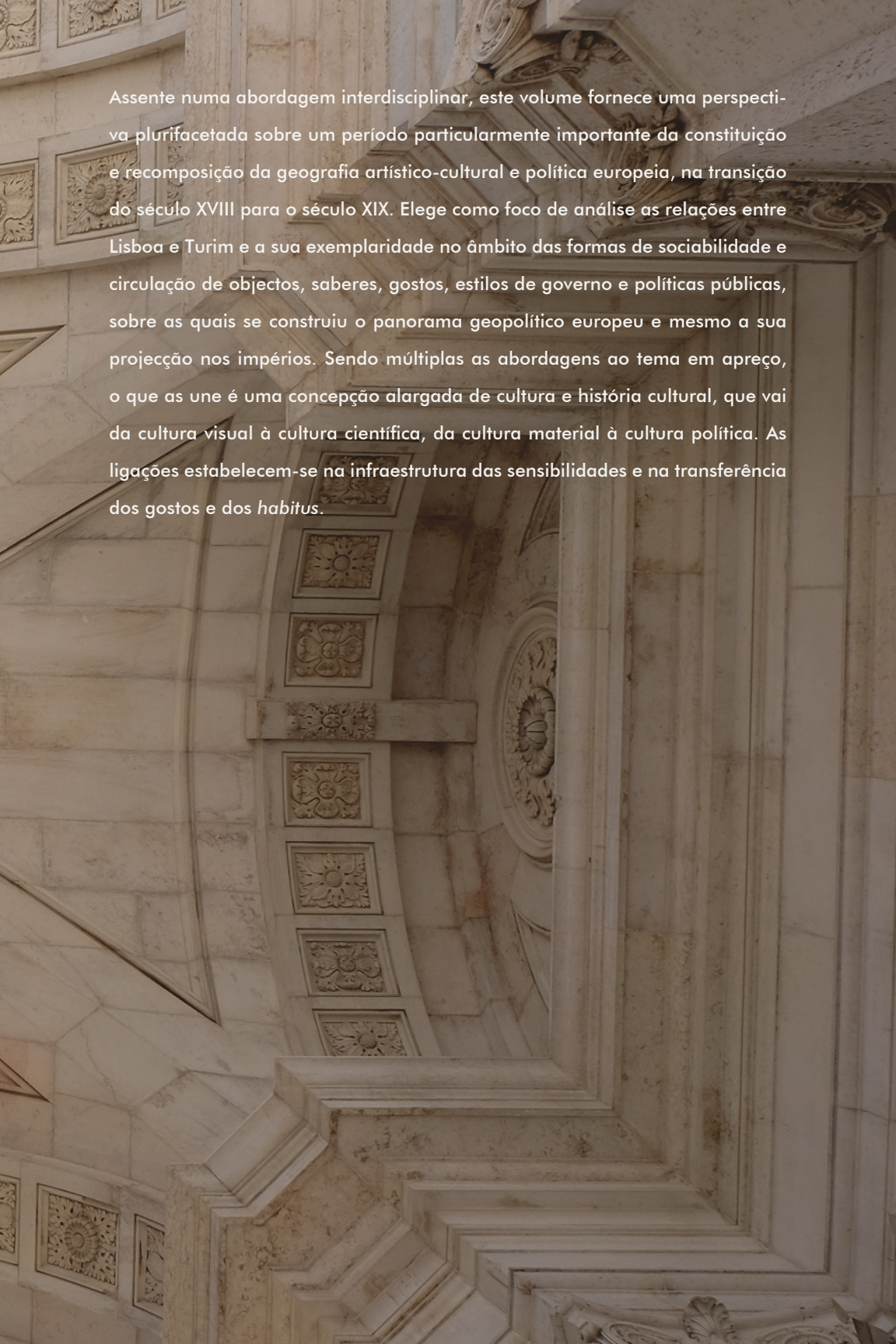


TANTO ELLA ASSUME NOVITATE AL FIANCO

LISBOA, TURIM E O INTERCÂMBIO
CULTURAL DO SÉCULO DAS LUZES
À EUROPA PÓS-NAPOLEÓNICA

ISABEL FERREIRA DA MOTA
CARLA ENRICA SPANTIGATI
(COORDS.)

IMPRESA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS



Assente numa abordagem interdisciplinar, este volume fornece uma perspectiva plurifacetada sobre um período particularmente importante da constituição e recomposição da geografia artístico-cultural e política europeia, na transição do século XVIII para o século XIX. Elege como foco de análise as relações entre Lisboa e Turim e a sua exemplaridade no âmbito das formas de sociabilidade e circulação de objectos, saberes, gostos, estilos de governo e políticas públicas, sobre as quais se construiu o panorama geopolítico europeu e mesmo a sua projecção nos impérios. Sendo múltiplas as abordagens ao tema em apreço, o que as une é uma concepção alargada de cultura e história cultural, que vai da cultura visual à cultura científica, da cultura material à cultura política. As ligações estabelecem-se na infraestrutura das sensibilidades e na transferência dos gostos e dos *habitus*.



I N V E S T I G A Ç Ã O



EDIÇÃO

Imprensa da Universidade de Coimbra
Email: imprensa@uc.pt
URL: http://www.uc.pt/imprensa_uc
Vendas online: <http://livrariadaimprensa.uc.pt>

COORDENAÇÃO EDITORIAL

Imprensa da Universidade de Coimbra

CONCEÇÃO GRÁFICA

Imprensa da Universidade de Coimbra

IMAGEM DA CAPA

Julien Chatelain from Paris, France [CC BY-SA 2.0
(<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0>)]

INFOGRAFIA

Bookpaper

EXECUÇÃO GRÁFICA

Simões e Linhares, Lda.

ISBN

978-989-26-1738-1

ISBN DIGITAL

978-989-26-1739-8

DOI

<https://doi.org/10.14195/978-989-26-1739-8>

DEPÓSITO LEGAL

460666/19

© SETEMBRO 2019, IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

SIMÃO, Licínia, e outro

O multilateralismo : conceitos e práticas no séc. XXI
/ Licínia Simão, Sandra Fernandes. – (Investigação)

ISBN 978-989-26-1749-7 (ed. impressa)

ISBN 978-989-26-1750-3 (ed. eletrónica)

I – FERNANDES, Sandra

CDU 327

TANTO ELLA ASSUME NOVITATE AL FIANCO

LISBOA, TURIM E O INTERCÂMBIO
CULTURAL DO SÉCULO DAS LUZES
À EUROPA PÓS-NAPOLEÓNICA

ISABEL FERREIRA DA MOTA
CARLA ENRICA SPANTIGATI
(COORDS.)

IMPRENSA DA
UNIVERSIDADE
DE COIMBRA
COIMBRA
UNIVERSITY
PRESS

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

Introdução.....	7
<i>Isabel Ferreira da Mota e Carla Enrica Spantigati</i>	
D. Rodrigo de Sousa Coutinho em Turim: cultura económica e formação política de um diplomata ilustrado	19
<i>José Luís Cardoso</i>	
Turim-Lisboa 1769-1796. O olhar dos embaixadores	49
<i>Gian Paolo Romagnani</i>	
Da viagem à Itália à prática institucional e política: entre Turim e Lisboa	103
<i>Isabel Ferreira da Mota</i>	
Ciência, Diplomacia e Viagem: Dom Rodrigo de Souza Coutinho e o <i>tour</i> mineralógico dos <i>savants</i> luso-brasileiros José Bonifácio de Andrada e Silva e Manoel Ferreira da Câmara Bithencourt em Turim.....	143
<i>Junia Ferreira Furtado</i>	
Vincenzo Belli (1710-1787). Percurso de um ourives: um turinês em Roma que trabalhou para Lisboa	189
<i>Teresa Leonor M. Vale</i>	

De Lisboa a Turim. Porcelanas e «casas de verniz da China» para o ministro plenipotenciário Carlo Francesco II Valperga di Masino	223
<i>Cristina Mossetti, Lucia Caterina, Sabrina Beltramo, Laura Tos, Corrado Trione</i>	
Giuseppe Trono em Portugal: Um pintor de retratos piemontês entre monarquia e revolução (1785-1810).....	241
<i>Giuseppina Raggi, Michela Degortes</i>	
A arte na mala diplomática	289
<i>Carla Enrica Spantigati</i>	
Luigi Cinatti e os “ammodernamenti” de Palagi nas residências da Casa de Saboia	315
<i>Monica Tomiato</i>	
Fontes e documentos sobre as relações musicais entre Turim e Lisboa na segunda metade do século XVIII.....	359
<i>Annarita Colturato</i>	
<i>Il furioso nell'Isola di San Domingo</i> de Donizetti: o percurso de uma ópera semisseria na época romântica entre Itália e Portugal....	393
<i>Luísa Cymbron</i>	
Lista onomástica.....	421

INTRODUÇÃO

Isabel Ferreira da Mota

Carla Enrica Spantigati

Uma consideração importante para o projeto e planeamento deste volume foi a publicação em 2013 pela Editora Carocci, na coleção “Studi Sabaudi” e, um pouco antes, em versão portuguesa, pela Imprensa da Universidade de Coimbra, sob o título *Portugal e o Piemonte: A casa Real Portuguesa e os Sabóias* (2012), de uma obra consagrada às relações entre as cortes de Lisboa e de Turim. Marcadas por uma criteriosa política matrimonial e por um cuidado balanço de estratégias no quadro do xadrez europeu, estas relações foram aí investigadas ao longo de um amplo arco temporal, fornecendo por um lado um importante quadro de referência e suscitando, por outro, o interesse de ampliar o campo de análise a outros aspetos das relações entre as duas cortes, designadamente aqueles mais diretamente associados ao intercâmbio cultural.

Tornava-se, pois, oportuno seleccionar um período histórico mais limitado que estudiosos de disciplinas diferentes explorassem, cientes de que cada ramo do conhecimento e das atividades do homem, das ciências às artes, constitui uma peça do mais amplo mosaico de uma época.

O título, “*Tanto ella assume novitate al fianco*”, retoma uma expressão de Vittorio Alfieri ao elogiar a beleza de Lisboa, restaurada

por Pombal em plena época das Luzes e o volume assim intitulado, subordinado ao tema das relações culturais entre duas grandes cidades – Turim e Lisboa – põe o acento, como não podia deixar de ser, sobre a importância contínua da circulação e da comunicação no decurso do século XVIII e início do século XIX. A circulação e a troca de valores, de imagens, de pessoas e de práticas culturais são características fundamentais das Luzes europeias. Saltando fronteiras, as viagens, a correspondência, os livros e as relações diplomáticas, configuram redes e circuitos onde se cruzam os diferentes campos culturais e políticos do Piemonte e de Portugal. Na verdade, domina uma relação social maior do tempo, a sociabilidade, e é no interior destas práticas culturais que melhor se compreendem os valores do espírito das Luzes, como cosmopolitismo, liberdade das ideias e do comércio, tolerância, etc.

Ao longo dos capítulos, as relações entre sociabilidade e viagem evidenciam-se claramente. As viagens dos diplomatas, as viagens dos naturalistas ou as viagens de educação, as viagens dos economistas e das ideias de economia política, as viagens dos eruditos, etc. Mas também as viagens dos objetos: dos livros às obras de arte, das partituras musicais aos objetos do quotidiano. Os embaixadores e os seus salões, os eruditos e os seus gabinetes e livrarias e os naturalistas e as suas academias e sociedades científicas são grupos de mediação intercultural particularmente relevantes. Os vários textos em presença permitem-nos apreender a intensidade e amplitude dessas transferências culturais e a partilha de gostos e artes de viver. Aliás, a aliança entre razão e conhecimento, razão e projeto político e razão e bom gosto é a estrutura sobre a qual se constrói o campo cultural neste fim de século e a estrutura de base que une todos estes homens de cultura e a sua sociabilidade. A ciência no século XVIII tem uma faceta de fruição do belo e qualquer pena, como particularmente a do Abade Correia da Serra, deve ser guiada pela razão e pelo bom gosto.

Mas a ciência quer-se também uma ciência útil porque o conhecimento, e nomeadamente o conhecimento do território, seja ele um conhecimento mineralógico, geológico ou etnológico era, para estes ilustrados, a única maneira racional de o poder governar e desse modo poder contribuir para a construção da «felicidade pública».

Este volume só poderia, pois, mobilizar e reunir campos, disciplinas e métodos de pesquisa diversos, da história de arte à sociologia da ciência, da história das relações diplomáticas aos contributos para uma geografia dinâmica da cultura, numa clara vocação pluridisciplinar. Sendo múltiplas as abordagens ao tema em apreço, o que as une é uma conceção alargada de cultura e história cultural, que vai da cultura visual à cultura científica, da cultura material à cultura política. As ligações estabelecem-se na infraestrutura das sensibilidades e das emoções, na transferência dos gostos e dos *habitus*, tentando configurar «o espírito da época».

O volume tem como um dos seus polos de estudo D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Primeiramente embaixador em Turim, deixou o cargo para se tornar ministro em Lisboa, tendo sido protagonista de uma visão da política nacional de modernização da sociedade e da política internacional de oposição à expansão napoleónica. D. Rodrigo é exemplo paradigmático de uma brilhante geração de homens cultos, interessados pela política e pela ciência, tendo como ideal o bem do Estado e a felicidade pública. Lisboa e Turim constituem-se como polos de encontro entre estes homens de cultura e de política, mas também sempre abertos à descoberta da arte e aos gostos cosmopolitas.

Se o capítulo de Gian Paolo Romagnani nos mostra como os olhares dos embaixadores sobre a sociedade e as políticas dos países em que se encontram, bem como a sua inserção no âmbito de uma política internacional e comparativa, são profundamente enriquecedoras tanto para eles como para os respetivos países, os textos de José Luís Cardoso e de Júnia Ferreira Furtado mostram-nos como o

teor e densidade das mediações e transferências de que são agentes atingem níveis insuspeitados no âmbito, respetivamente, da cultura económica e financeira e da ciência e da técnica.

Gian Paolo Romagnani, centrando-se num círculo de embaixadores que não só eram amigos como trocavam informações entre si, mostra como esse cruzamento de pessoas, informações e ideias oferecia a possibilidade de um pensamento político global e a aptidão para construir estratégias de intervenção na conturbada política europeia e colonial de final de século. Este círculo incluía Carlo Francesco Valperga de Masino, Henrique de Menezes, Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho e Rodrigo de Sousa Coutinho, profundos conhecedores da Europa, a que Francisco de Sousa Coutinho juntava o conhecimento próximo do império português, por experiência pessoal em Angola e intervenção direta nos tratados com Espanha sobre a delimitação de fronteiras no Brasil. Esta aptidão e visão global só podia ser motivo de interesse por parte das redes da política internacional. Nas relações muito próximas deste círculo incluem-se também Tomaso Valperga di Caluso e Vittorio Alfieri. A rede integrava ainda outras influentes amizades, como Manuel do Cenáculo, também ele visitante e conhecedor de Turim (objeto de estudo em outro texto deste volume). Se Valperga di Masino, embaixador piemontês em Lisboa, se interessa profundamente pelas questões políticas portuguesas e pela prática política do ministro marquês de Pombal, a sua vida cultural na capital portuguesa era também intensa, participando largamente na vida teatral e musical da cidade.

O início das estreitas relações de sociabilidade entre Valperga di Masino e Rodrigo de Sousa Coutinho, relações que serão intensas e profícuas, tiveram início na capital portuguesa, quando Sousa Coutinho era ainda muito jovem. Mais tarde também este vem a ser embaixador e, justamente, embaixador de Portugal em Turim. Aí participa intensamente, tal como Valperga o tinha feito em Lisboa,

nos círculos diplomáticos e culturais da cidade. Bem integrado na sociedade piemontesa, reencontra amigos de Lisboa, como Tomaso di Caluso, e frequenta tanto os salões literários quanto as sociedades científicas da capital. Paralelamente, o seu gosto pelas questões económicas leva-o a constituir uma seleta e atualizada coleção de obras de economia que faziam parte da sua biblioteca pessoal. Numa interação dinâmica entre a atividade de leitura e a da escrita, Sousa Coutinho refletiu também profundamente sobre a prática política e económica do Piemonte, remetendo para Lisboa notáveis memórias e participando simultaneamente e ativamente no debate político-económico piemontês.

José Luís Cardoso aprofunda, em novo capítulo, a cultura económica adquirida por Rodrigo de Sousa Coutinho durante a sua estada em Turim. Começando por analisar os principais textos que escreveu em contexto piemontês, o autor identifica as preocupações económicas e financeiras que o norteavam, integrando-as no pensamento económico internacional do seu tempo. Pensamento esse refletido na coleção de obras de economia, parte integrante da sua biblioteca, que o autor reconstitui e estuda em particular. Esta coleção serviu também os seus amigos piemonteses, circulando estas obras nos meios cultos de Turim. Identificar e promover os fatores da prosperidade era uma missão que D. Rodrigo sentia como sua, enquanto diplomata ao serviço do seu país. O fim último seria sempre a realização da felicidade pública em clima de cooperação internacional, à boa maneira de um ilustrado.

Complementando os capítulos anteriores, o estudo de Júnia Ferreira Furtado analisa em particular os encontros e as trocas nas áreas de engenharia militar, mineração e metalurgia entre o Piemonte, Portugal e a América portuguesa. Era na ciência que se alicerçavam as propostas de desenvolvimento económico e os amplos projetos políticos e a elite ilustrada sabia-o bem, fosse em Lisboa ou no Piemonte. Assim, depois de largo intercâmbio intelec-

tual entre D. Rodrigo e a Coroa portuguesa, em 1790, são enviados três estudantes recém-formados na Universidade de Coimbra para um *grand tour* de instrução na Europa. O objetivo era claro, que os três recolhessem o melhor do conhecimento europeu em História Natural, com ênfase em Geologia, Mineração e Metalurgia. Deste grupo de três estudantes fazem parte José Bonifácio de Andrade e Silva e Manuel Ferreira da Câmara. Entre finais de 1793 e o início de 1794, pelo menos dois deles, entre os quais Bonifácio, estão em Itália, com passagem por Turim, tendo beneficiado muito dos contactos científicos estabelecidos por Sousa Coutinho, entre os quais se destaca Carlo Antonio Napione. Como a autora evidencia, o tema da exploração mineira em todo o império português para sustentar o desenvolvimento manufatureiro era um tema caro a D. Rodrigo, tema que se torna cada vez mais insistente na correspondência oficial do diplomata a partir de 1786, sugerindo mesmo para Lisboa todo um programa de contratações de piemonteses, cujo saber técnico em vários campos seria útil em Portugal. Na verdade, o programa científico-político de Sousa Coutinho concretizar-se-á mais tarde com as nomeações de Câmara, Bonifácio e Napione para altos cargos da administração em Portugal e no Brasil, o que se traduziu em maior conhecimento da natureza do império português e na promoção das áreas económicas a ela ligadas.

Isabel Ferreira da Mota, estuda três viagens de eruditos e ilustrados portugueses que, ordenados segundo uma sequência cronológica, permitem captar alguns momentos-chave do processo das relações culturais entre Lisboa e Turim, processo que decorre do início do século XVIII ao início do século XIX. A autora observa os espaços de troca e mediação, no entendimento de que a experiência da viagem de erudição ou de ciência não é separável dos seus lugares e dos seus debates e sociabilidades. O estudo estende-se da viagem de Manuel Caetano de Sousa, no início do séc. XVIII, passando pela de Manuel do Cenáculo, em meados do século, até às viagens do

Abade Correia da Serra, contemporâneo de D. Rodrigo de Sousa Coutinho e que com ele se encontra em Turim, no final do ano de 1786. O Abade, recebido por Sousa Coutinho, é por seu intermédio introduzido à Corte, à Sociedade de Agricultura e à Academia das Ciências de Turim. As conversas entre ambos terão sido longas e intensas, porque os projetos de desenvolvimento da ciência para fins de utilidade pública do embaixador se coadunavam estreitamente com os objetivos da Academia das Ciências de Lisboa, da qual Correia da Serra era sócio fundador. Em Turim este torna-se membro da Sociedade de Agricultura e também, em 30 de Novembro de 1786, sócio correspondente da Academia Real das Ciências desta cidade. De regresso à capital portuguesa, em Dezembro de 1787, Correia da Serra é quase imediatamente nomeado Secretário Perpétuo da Academia Real das Ciências de Lisboa. O estudo assinala assim as transferências e interações entre os diferentes espaços geoculturais e identifica a função destes viajantes relativamente às sociedades de partida e de regresso, salientando mudanças e continuidades.

No âmbito das artes, estudos recentes já se debruçaram sobre a primeira metade do século XVIII, aprofundando o conhecimento das relações entre Lisboa e Roma – quando numerosas obras *à la page* foram enviadas para Lisboa –, todavia Turim ficara na sombra, apesar de vários autores terem esclarecido o significado e a importância da breve presença na capital portuguesa, nos primórdios do século, do arquiteto do rei da Sardenha, Filippo Juvarra, que estudou relevantes projetos de renovação urbana.

Cruzar os dados das investigações permitiu inserir neste contexto a experiência de um ourives de prata, Vincenzo Belli, que emigrou da corte piemontesa para a cidade dos papas: Teresa Leonor Vale descreve a sua personalidade, identificando um amplo repertório de obras e propondo de novo o tema da presença em Roma de artistas piemonteses, que aí se estabeleceram ou residiram temporariamente para aperfeiçoar a sua formação.

Relembra-se muitas vezes a estadia em Lisboa de Vittorio Alfieri, no ano de 1770, e a importância que esses dias tiveram para o escritor italiano porque justamente na capital portuguesa conheceu o Abade Tomaso Valperga di Caluso que aí vivia na altura com o irmão Carlo Francesco II Valperga di Masino, embaixador piemontês em Portugal. A profunda amizade entre Alfieri e o Abade Caluso, que o literato define “un Montaigne vivo”, é notória e permanecerá sólida no tempo, mas eis que afloram de novo os indícios de contactos que permitem recompor um tecido mais amplo.

Muitas vezes pensa-se nos embaixadores na perspetiva da história política e das relações entre os Estados, mas é interessante prestar atenção também ao impacto que tiveram para uma mais ampla circulação de experiências culturais *latu sensu*. Justamente em relação à experiência portuguesa do conde Carlo Francesco II Valperga di Masino, Cristina Mossetti, Lucia Caterina, Laura Tos, Sabrina Beltramo e Corrado Trione sublinham alguns dos seus interesses, como no caso dos achados que enviou a Turim e que devem ser relacionados com o desenvolvimento do museu de história natural. Numa altura em que na Europa estava na moda o gosto pelos artefactos vindos do Oriente, o florescente porto de Lisboa oferece ao conde a oportunidade de comprar requintados objetos lacados, porcelanas, papel de parede, destinados às suas residências de Turim, e também ao círculo de amigos no Piemonte.

A investigação, neste caso em território italiano, leva-nos de novo a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, que durante cerca de vinte anos viveu em Turim, como ministro plenipotenciário português, e chegou a integrar-se plenamente na sociedade piemontesa, tendo amigos como o Abade Caluso e estreitando relações profundas com os membros da *Accademia delle Scienze*.

D. Rodrigo casou com Gabriella Asinari di San Marzano, amada companheira da sua vida, convivendo de forma mais íntima com a elite piemontesa: Carla Enrica Spantigati procura delinear as in-

fluências de Gabriella, de modo algum superficiais e ocasionais, nas escolhas culturais e artísticas da família, na senda de um gosto pessoal que se alimentara na vivência piemontesa, embora fique muito por esclarecer, na continuação da pesquisa, através do exame dos bens dos cônjuges Sousa que poderão ainda existir em Portugal.

Ao publicar os resultados de investigações e pesquisas há sempre o desejo de que possam constituir o ponto de partida para mais estudos que visem ilustrar os caracteres de uma época. Outros embaixadores suscitam a nossa curiosidade, antes de mais Alexandre de Sousa Hollstein, figura de relevo no panorama europeu, que recebeu o feudo de Sanfré (não longe de Turim) mantido pelos herdeiros até à segunda metade do século XIX.

Rodrigo de Sousa Coutinho e Alexandre de Sousa Hollstein não são alheios aos acontecimentos que levaram a Lisboa Giuseppe Trono, pintor piemontês nomeado retratista oficial da corte portuguesa no fim do século XVIII. Deste artista, filho de um conhecido pintor da corte piemontesa, Alessandro, perdera-se o rasto nos estudos piemonteses, quer pela sua longa estadia em Roma e em Nápoles, quer pela sua transferência a Lisboa. A sua abundante produção de apreciado miniaturista e retratista, mencionada pelas fontes históricas, não foi ainda devidamente identificada, mas Giuseppina Raggi e Michela Degortes, ao descrever a sua atividade em Portugal, fornecem pistas valiosas para que seja possível no futuro reconstituir também a sua obra em Itália.

Ao entrar no século XIX emerge outra ligação relativa aos pintores: era evidente pelo exame estilístico a sintonia entre as importantes obras promovidas nas residências da Casa de Saboia por Carlos Alberto, que acabava de subir ao trono, e realizações contemporâneas em Portugal, levadas a cabo quer pela corte quer pela nobreza, mas poderia tratar-se da simples partilha de um gosto moderno que do Norte de Itália (Milão *in primis*) ia-se espalhando pela Suíça, o sul da França, o Piemonte e Portugal.

Os estudos de Monica Tomiato centrados na remodelação das residências da Casa de Saboia em Racconigi e Pollenzo permitiram encontrar raízes mais profundas ao seguir os trabalhos de Luigi e Giuseppe Cinatti dos quais já se conhecia o laço de parentela (pai e filho) mas não a ligação profissional. Giuseppe esteve presente ao lado do pai nas obras em Racconigi e em Lyon antes da sua definitiva mudança para Lisboa onde a sua formação de arquiteto-cenógrafo o vai tornar protagonista de renovações em perspectiva moderna.

Voltando à segunda metade do século XVIII, outra área de investigação ajuda a recompor o mosaico de um tecido cultural multifacetado, a da música e de um amplo repertório apreciado na Europa que olhava para Turim como sendo um dos centros de vanguarda. Annarita Colturato, através de uma investigação aturada nos arquivos portugueses, faz emergir uma densa rede de trocas entre Turim e Lisboa, favorecidas pelas relações familiares (com as duas rainhas irmãs, D. Mariana Vitória, mulher de D. José I e Maria Antonia Ferdinanda de Bourbon-Espanha esposa de Vítor Amadeu III de Saboia). Pelo relevo que a música tem no cerimonial da corte, mais uma vez sobressai o papel que os embaixadores desempenham para a transmissão de informações atualizadas, de partituras e libretos e também para a contratação dos artistas. Ao longo do ensaio, que por vezes evoca contactos parisenses, outras vezes a cidade de Nápoles, eis que as encenações dos teatros de Turim (do Regio ao Carignano) se impõem em Lisboa. Delas fala-se nas correspondências de Carlo Francesco Valperga II di Masino, de D. Henrique de Meneses, ministro plenipotenciário português em Turim de 1763 a 1777, e obviamente de D. Rodrigo de Sousa Coutinho.

Entre os numerosos artistas destaca-se o papel de Pugnani com os grandes intérpretes da época, que as cortes europeias disputavam, mas Turim era uma referência também para a aquisição de instrumentos musicais, que se julgavam de primeira classe, veja-se

o caso de uma encomenda em 1773 de dois oboés a Carlo Palanca com êxito controverso provavelmente por causa da idade avançada do fabricante (fagotista da Regia Cappella saboiana até ao ano de 1770).

Mais tarde, por volta da época dos Cinatti, Luisa Cymbron aborda a experiência musical através da análise de um caso exemplar, o da ópera *semisseria* de Donizetti *Il furioso nell'Isola di San Domingo* cujo argumento se inspira na obra de Cervantes. Através do cotejo das numerosas encenações da ópera na Europa, e não apenas em Turim, emergem contactos e trocas, e ao mesmo tempo referências de sensibilidade e gosto no campo literário e pictórico, e também as peculiaridades portuguesas dos teatros de Lisboa e Porto.

Através da diversidade, mas também das múltiplas interseções e articulações dos contributos recolhidos, o volume propõe-se fornecer uma perspetiva plurifacetada sobre um período particularmente importante da constituição e recomposição da geografia artístico-cultural e política europeia, na transição do século XVIII para o século XIX, tomando como elemento de análise as relações entre Lisboa e Turim e a sua exemplaridade no contexto das modalidades de sociabilidade e circulação de objetos, saberes, gostos, estilos de governo e políticas públicas, sobre as quais se construiu o panorama geopolítico europeu e mesmo a sua projeção nos Impérios.

A nossa esperança é que este volume sugira novas investigações, quer para aprofundar os temas tratados, quer para ampliar a visão a outros contextos europeus estreitamente interligados com Turim e Lisboa.

(Página deixada propositadamente em branco)

D. RODRIGO DE SOUSA COUTINHO EM TURIM: CULTURA ECONÓMICA E FORMAÇÃO POLÍTICA DE UM DIPLOMATA ILUSTRADO

José Luís Cardoso
Instituto de Ciências Sociais
Universidade de Lisboa

1. Introdução

No dia 23 de Setembro de 1779, D. Rodrigo de Sousa Coutinho chegou a Turim para iniciar a sua missão como Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário no reino da Sardenha que, entre os seus territórios mais importantes, incluía o Ducado de Saboia e o Principado do Piemonte. Seis dias depois apresentou credenciais ao rei Vitor-Amadeu III.¹

A nomeação oficial tinha ocorrido mais de um ano antes, por despacho de 13 de Setembro de 1778. Partiu de Lisboa no final de Outubro desse ano e demorou-se em Madrid até final de Janeiro de 1779, visitando o seu pai Francisco Inocência de Sousa Coutinho que então exercia o cargo de Embaixador de Portugal

¹ As anotações biográficas aqui registadas seguem o estudo monumental de MANSUY-DINIZ SILVA A. (2002-2006), *Portrait d'un homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares, 1755-1812*. Paris: Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Vol. I e Vol. II.

na corte espanhola. Foi certamente útil esta estada, tendo em vista a preparação do seu futuro percurso diplomático. Em Abril de 1779 chegou a Paris, infletindo o trajeto geográfico que o destinava a Turim, capital piemontesa e do reino da Sardenha. Mas esse *détour* foi pródigo em contactos estabelecidos, havendo registos ou testemunhos dos seus encontros com Raynal, Laplace, Lagrange e d'Alembert, entre outros representantes da França ilustrada. Foi também nessa ocasião que manteve contacto próximo com António Ribeiro Sanches, médico e cientista português de reputação internacional que, devido à sua confissão judaica, vivia exilado em Paris.

No início de Agosto deixou Paris em direção a Turim, com diversas paragens pela Suíça, designadamente em Genève. A correspondência familiar e os apontamentos e diários desta longa jornada que o levou de Lisboa a Turim oferecem informações preciosas sobre as cogitações intelectuais e políticas de um jovem de 23 anos que deliberadamente se preparava para o exercício de cargos públicos cuja importância antecipava de forma clarividente. O mundo europeu da ciência, da literatura, da filosofia e da política revelava-se nas passagens e paragens que o conduziam à corte da Sardenha. Conheceu pessoas ilustres e juntou livros que viriam a formar a base da sua rica biblioteca.

O início da missão diplomática foi perturbado pela morte de seu pai, em Março de 1780, que o obrigou a voltar a Lisboa para resolução de assuntos familiares. Só regressaria a Turim a 26 de Agosto de 1782, para a partir de então assumir a plenitude do seu cargo, que manteria até 30 de Julho de 1796, data do seu retorno definitivo a Lisboa para se ocupar da chefia do Ministério e Secretaria de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos. Este e os outros cargos políticos que viria a cumprir durante a regência e reinado de D. João VI, quer em Lisboa, quer no Rio de Janeiro, beneficiaram largamente da experiência que adquiriu e acumulou durante a

estadia no Piemonte.² O propósito deste texto é, justamente, o de assinalar o carácter decisivo e fundamental desses anos de formação, que foram também anos de exercício de diplomacia, sobretudo no terreno económico.

Começarei por apresentar e analisar os principais textos que escreveu durante a sua estadia em Turim, mostrando como são indiciadores de preocupações económicas e financeiras que viriam a revelar alguma persistência ao longo da sua carreira política. Seguidamente, procurarei enquadrar as linhas definidoras do seu pensamento económico à luz das reflexões produzidas e das medidas de ação preconizadas pelos autores que marcaram a formação da economia política da Ilustração europeia, reclamando para D. Rodrigo de Sousa Coutinho um lugar de destaque entre os seus pares. Grande parte da argumentação a utilizar baseia-se no legado que nos é transmitido pelas estantes da biblioteca que constituiu durante o tempo que permaneceu em Turim, cujos livros encerram ensinamentos que soube utilizar e adaptar de forma inovadora.

² Após regressar de Turim, D. Rodrigo exerceu sucessivamente os cargos de Ministro e Secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos (1796-1801), Presidente do Real Erário e Ministro e Secretário de Estado da Fazenda (1801-1803) e Ministro da Guerra e dos Negócios Estrangeiros (1808-1812). Foi-lhe atribuído o título de Conde de Linhares em 1808. O seu nome está indissociavelmente ligado a todos os acontecimentos políticos, económicos, sociais e culturais que ocorreram em Portugal durante a regência e reinado de D. João VI, até à sua morte em 1812. O presente texto apenas aborda a primeira etapa da sua carreira política. Para uma abordagem integrada do seu pensamento económico e político, cf. José Luís Cardoso, *O pensamento económico em Portugal nos finais do século XVIII*. Lisboa: Estampa, 1989; e José Luís Cardoso, Nas malhas do império: a economia política e a política colonial de D. Rodrigo de Sousa Coutinho. In J. L. Cardoso (org.), *A economia política e os dilemas do Império Luso-Brasileiro (1790-1822)*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 2001, 63-109.

2. Recopilações, discursos e reflexões

O zelo e cuidado que D. Rodrigo emprestava à sua missão diplomática em Turim ficam claramente demonstrados nos balanços anuais da sua atividade, dos quais se conservam registos relativos aos anos de 1783 a 1786.³ Estas recopilações anuais dos ofícios enviados semanalmente ao Ministro e Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros oferecem testemunho inequívoco do empenho político com que encarava e praticava o seu ofício de ministro plenipotenciário na Corte da Sardenha. Não se trata de simples registos burocráticos das rotinas de um representante diplomático que se sentisse forçado à prestação de contas. São documentos que apresentam uma narrativa organizada de matérias que suscitavam uma reflexão amadurecida, nas quais D. Rodrigo de Sousa Coutinho espreita a oportunidade para expressar o seu ponto de vista sobre o que de mais relevante estava em jogo no exercício do seu cargo. A organização do exército e a reforma das instituições eclesiásticas, o funcionamento do sistema de justiça e dos tribunais, questões relativas à educação pública e às políticas sociais relacionadas com a saúde pública e o controlo da mendicidade, ou ainda os problemas da ordem internacional e da disputa entre nações, são alguns dos assuntos que aborda nas suas recopilações. Mas são sobretudo os temas de índole económica e financeira – sobre a organização e dinâmica dos diversos setores de atividade económica, sobre os sistemas de circulação monetária e de crédito público, sobre a organização das finanças do Estado e política fiscal – os que lhe merecem rela-

³ Arquivo Nacional Torre do Tombo, Fundo do Ministério dos Negócios Estrangeiros, *Legação de Portugal em Turim*, Caixas 861 a 864, anos 1783 a 1786. Duas destas recopilações foram transcritas e editadas por MANSUY-DINIZ SILVA A. em: COUTINHO D. R. S. (1993), *Textos políticos, económicos e financeiros (1783-1811)*. Lisboa: Banco de Portugal (Coleção de Obras Clássicas do Pensamento Económico Português), Tomo I, 5-93.

ção mais circunstanciada e que, também por isso, são aqui objeto de privilegiada atenção.

A exposição sobre problemas económicos e financeiros é acompanhada, de forma implícita ou explícita, por uma atitude de emulação e apelo ao seguimento de boas práticas que constata existirem no Piemonte ou noutras áreas geográficas que conhecia. Esta é a postura típica de um político cosmopolita e ilustrado que sabe que a riqueza e grandeza económica e política de uma nação também se promove através da aprendizagem de bons exemplos e de casos bem sucedidos. Afinal, D. Rodrigo queria aproveitar de forma útil as vantagens que a sua estadia em Turim proporcionava, reconhecendo que: “No número das obrigações prescritas a um Ministro que reside em uma Corte estrangeira, talvez nenhuma mais interessante do que a de dever informar do actual estado em que se acha o mesmo país, e dos motivos que seguram a sua prosperidade ou a sua decadência”.⁴

Na Recopilação de 1783 surge, como motivo de destaque, um dos assuntos que mais intensamente mobilizou economistas e políticos de diversas proveniências geográficas europeias e de diferentes afiliações doutrinárias: a questão da liberdade de comércio dos cereais. Em causa estava a questão de saber qual a orientação política mais adequada à diminuição do preço de bens de consumo essenciais à manutenção da população. E essa questão suscitava um amplo leque de matérias diretamente implicadas: como melhorar a produtividade dos terrenos agrícolas para garantir acréscimos da produção interna? Como melhorar os circuitos de comercialização por forma a evitar oneração excessiva do preço devido a elevados custos de transporte e fortes cargas tributárias? Como impedir, ou facilitar, a entrada de cereais obtidos no estrangeiro a preços mais vantajosos? Quais as consequências no plano social e político de uma política de livre-

⁴ COUTINHO R. S., Reflexões políticas.... In *Textos políticos, económicos e financeiros*, Tomo I, 141.

-câmbio? Quais os interesses económicos e políticos em jogo e como garantir o seu adequado equilíbrio?

Foram muitos os panfletos e manifestos, foram intensas as polémicas e ofensivas discursivas em torno destas matérias em diversos quadrantes europeus. D. Rodrigo de Sousa Coutinho estava atento a estes debates, conforme se comprova pelos livros existentes na sua biblioteca pessoal, na sua maior parte constituída quando se encontrava em Turim.⁵ Entre as obras de carácter económico com implicações diretas na discussão do tema da liberdade de comércio dos cereais (ou do trigo, como simplificadaamente se dizia na época) que constam do Catálogo elaborado no final de 1791 ou início de 1792, refiram-se os livros de Herbert, Dupont de Nemours, Forbonnais e, muito especialmente, os de Galiani e Necker. Olhando retrospectivamente para os debates que inflamaram em especial a opinião pública francesa, o único autor ausente da biblioteca de D. Rodrigo é Turgot, cuja obra reformadora, porém, revelou conhecer e aplaudir (designadamente no que se refere ao plano de reforma administrativa e municipal executado por Turgot em França nos finais da década de 1770), possuindo na sua biblioteca as biografias de Turgot feitas por Condorcet e Dupont de Nemours.

Este debate sobre matérias de política comercial é visto na história do pensamento económico como momento crucial para a construção de argumentos em favor dos méritos de uma economia de mercado em que as instituições e agentes económicos afirmam a necessidade e vontade de se libertarem da tutela do Estado. Momento esse em

⁵ Sobre a constituição e conteúdo global da biblioteca de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, cf. CAROLINO L. M. (2013), O poder dos livros. A biblioteca de Rodrigo de Sousa Coutinho. *Revista do Instituto Histórico-Geográfico Brasileiro*, a. 174 (460), 109-140. O catálogo da biblioteca conserva-se no Arquivo Nacional Torre do Tombo, *Fundo Condes de Linhares*, Livro 4, acessível em: <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4727614>. Para se compreender melhor a importância dos livros de economia que integram a sua biblioteca – aos quais faremos frequentes referências ao longo do presente texto – inclui-se no final um Apêndice com a listagem dos livros sobre temas económicos.

que, em contrapartida, o Estado é chamado a assumir um papel de instrumento regulador do livre jogo de tais agentes no mercado, devido à incapacidade demonstrada para, por si sós, promoverem a realização do interesse público.⁶ Liberalismo mitigado ou protecionismo moderado, qualquer que seja a etiqueta que defina o ambiente doutrinal e político deste período, não há dúvidas sobre a sua relevância para a construção do ideário ilustrado da ciência da economia política.⁷

Qual a posição assumida neste debate por D. Rodrigo de Sousa Coutinho? Foi inequívoca a sua firme oposição a práticas restritivas e monopolistas que originavam acréscimo de preço dos cereais, esclarecendo que:

“Não pude deixar de fazer ver o mau efeito de algumas destas providências que oprimindo o livre comércio dos grãos no interior do Estado impediam os negociantes de especularem sobre este ramo de comércio, deixando assim o Estado exposto a maior parte do tempo a sofrer grandes faltas logo que o ano era estéril, quando pelo contrário, se este comércio fora inteiramente livre, a concorrência procuraria certamente o bom e abundante mercado e destruiria igualmente o monopólio”.⁸

⁶ Para uma apreciação de conjunto do contexto histórico deste debate e das lutas políticas em que se insere, cf. KAPLAN S. (1976), *Bread, politics and political economy in the reign of Luís XV*. The Hague: Martinus Nijhoff. Uma análise resumida da importância deste debate na história do pensamento económico é dada por FACCARELLO G. (1994), *Nil repente! Galiani and Necker on economic reforms*. *The European Journal of the History of Economic Thought*, 1:3, 519-550.

⁷ Sobre a noção de economia política ilustrada frequentemente utilizada ao longo deste texto, cf. CARDOSO J. L. (2015), *Liberalism and enlightened political economy*. *The European Journal of the History of Economic Thought*, 22:6, 949-977.

⁸ COUTINHO R. S., *Recopilação dos ofícios expedidos de Turim em 1783*. In *Textos políticos económicos e financeiros*, Tomo I, 9.

Advogando uma intervenção do Estado de modo a permitir importação de cereais que garantisse a fixação de um preço baixo, D. Rodrigo remata o seu raciocínio expressando um ponto de vista semelhante ao defendido por Galiani e Necker a propósito do mesmo problema. Ou seja:

“Convindo primeiramente da dificuldade de combinar o preço cómodo que deseja o manufactureiro com o alto preço em que se interessa o agricultor, mostrei que estava persuadido, que toda a legislação sobre os trigos, que se não limitava à perfeita liberdade de comércio, e concorrência no interior do Estado, à permissão de exportação enquanto não chega ao preço que já principia a ser forte para o sustento do jornaleiro, e ao prémio para a importação quando é excessivamente caro, era viciosa em lugar de ser útil ao Estado”.⁹

Em conclusão, ao advogar maior liberdade de ação dos agentes privados no mercado, D. Rodrigo não excluía, antes considerava fundamental, a intervenção reguladora do Estado através de instrumentos de política comercial externa que lhe cabia promover. E em abono dos seus argumentos evoca a autoridade de “homens de peso e consideração”, designadamente Necker, Smith e Postlethwayt, de cujas obras dispunha na sua biblioteca.

Nas matérias expostas na Recopilação de 1783, a questão do funcionamento do mercado interno é ainda afluída quando se refere ao papel dos canais de navegação e de novas estradas que sulquem o território de modo a tornar mais rápidos e menos dispendiosos os circuitos de comercialização.

⁹ *Ibid*, 9.

“As providências que interessam imediatamente a agricultura (...) tiveram por objecto, ou o melhoramento das estradas que são as veias do corpo político, e sem as quais a agricultura e a indústria, e o comércio e circulação interior não podem prosperar, ou a legislação do pão, de que tão essencialmente depende a boa cultura das terras, sendo certo que ninguém cultiva quando do seu trabalho não espera colher um fruto considerável”.¹⁰

Este tema da oneração excessiva dos produtos através de custos indiretos de natureza fiscal merece-lhe ainda nova chamada de atenção quando numa das Recopilações de ofícios enviados de Turim aborda o tema do desenvolvimento manufatureiro no Piemonte, especialmente num dos setores que era do seu agrado particular e que procurava conhecer melhor, na expectativa do seu apetrechamento e desenvolvimento em Portugal: a manufatura das sedas.

Para comprovar a relevância que o assunto lhe merecia, vejam-se as *Reflexões políticas sobre os meios de criar e fundar solidamente em Portugal a cultura e manufatura da seda* (1784).¹¹ D. Rodrigo dá amplo destaque a matérias propedêuticas e técnicas, demonstrando a sua faceta de diplomata interessado nos processos de produção e na aplicação de conhecimentos científicos a objetos de utilidade económica e social. A descrição dos métodos de cultivo das amoreiras, de criação de bichos da seda, da extração, fiação e manufatura da seda, revelam a atenção prestada à organização, que conhecia de experiência e contacto direto, do modo como no Piemonte se operava esta fileira produtiva, de cujo nexo dependia o sucesso deste setor industrial. Assim, a proposta de contratação de artífices qualificados e de importação de tecnologia adequada, ou a proposta de criação

¹⁰ *Ibid*, 56.

¹¹ Incluídas in COUTINHO R. S., *Textos políticos, económicos e financeiros*, Tomo I, 113-131.

de instrumentos fiscais e condições financeiras para incentivar a produção de tecidos de seda em Portugal, era fruto do empenho direto em concretizar um plano industrial inspirado na experiência piemontesa. E a verdade é que os seus esforços de diplomata imbuído da missão de promotor industrial tiveram resultados concretos e comprovados pela instalação em Chacim, Trás-os-Montes, da família piemontesa Arnaud, atraída para o desenvolvimento de um negócio rentável. O patrocínio e apoio prestado por D. Rodrigo foram cruciais para que fosse viável o recrutamento de mão de obra piemontesa, a compra de casulos, a construção de moinhos e a instalação de um filatório que viriam, de facto, a garantir o sucesso desta indústria em Chacim nas últimas décadas do século XVIII e primeiras décadas do século XIX.¹²

Quando avaliamos o papel que mais tarde viria a desempenhar na promoção de instrumentos destinados a uma melhor utilização dos recursos naturais e do capital humano, quer para o território continental de Portugal, quer para os domínios do Brasil, resulta evidente a analogia de preocupações já expressas durante a missão diplomática em Turim. E é interessante notar que, nas diversas situações e momentos em que sentiu o impulso para escrever sobre temas de fomento produtivo, seja na agricultura, seja na indústria, as suas reflexões foram sempre servidas por um conhecimento avançado dos fundamentos científicos e condições tecnológicas indispensáveis à concretização desse objetivo de “criar e fundar solidamente” atividades económicas sustentáveis e competitivas. A riqueza da sua biblioteca em obras de ciência pura e aplicada demonstra bem que a ciência não era para D. Rodrigo um mero passatempo ou curiosidade, nem simples pretexto para erudição ilusória, mas sim o alicerce seguro das suas propostas de desenvolvimento económico.

¹² Cf. COUTINHO R. S., Apresentação de José Maria Arnaud a Ayres de Sá e Melo, Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros, in *ibid*, 132-135.

A emulação suscitada pelo êxito de algumas atividades económicas na região do Piemonte é especialmente visível nas *Reflexões políticas sobre os motivos da prosperidade da agricultura neste país, que servem a fazer ver praticamente as vantajosas consequências dos sábios princípios adoptados* (1789).¹³ Neste texto, D. Rodrigo procede de forma metódica e bem sistematizada à identificação dos fatores de prosperidade agrícola no Piemonte, discorrendo sobre eles de uma forma que deixa perceber as influências doutrinárias e teóricas na formação do seu pensamento económico. Vale a pena, por isso, determo-nos um pouco mais na narrativa que serve estas *Reflexões*.

O primeiro motivo que D. Rodrigo aponta como fator de sucesso da agricultura no Piemonte é a natureza do imposto territorial. Merece-lhe aplauso a realização de um cadastro da propriedade que serviu de base ao cálculo da renda líquida dos bens territoriais e à fixação de um imposto único de 20% sobre o valor de tal renda estimada. Tratava-se de um imposto direto único que evitava a cobrança adicional de dízimos, comendas e tributos de qualquer espécie tradicionalmente associados à propriedade do clero e da nobreza. A sua total concordância com este modelo de taxação, “o mais doce e o mais favorável à agricultura”,¹⁴ decorre certamente da aceitação dos preceitos sobre política fiscal presentes na literatura

¹³ Incluídas in COUTINHO R. S., *Textos políticos, económicos e financeiros*, Tomo I, 141-149. Apesar de se terem mantido inéditas na língua em que foram escritas, estas *Reflexões* mereceram a atenção de autores contemporâneos e, conforme esclareceu André Diniz Silva na nota que acompanha a edição em português na coletânea que temos vindo a utilizar, foram objeto de publicação em inglês, sob iniciativa de Arthur Young, nos *Annals of Agriculture*, 1791, vol. XV, 517-537, com o título “Reflections on the agriculture of Piedmont”; em italiano, “Riflessi sull’agricultura del Piemonte”, in *Opusculi Scelti sulle Scienze e sulle Arti*, 1792, vol. XV, 164-175; e em francês, in Arthur Young, *Le cultivateur anglais*, Paris, 1800-1801, tomo XV, 161-175. As notas elogiosas feitas por Arthur Young (um dos mais reputados escritores britânicos sobre temas de agricultura da 2.ª metade do século XVIII) a D. Rodrigo de Sousa Coutinho atestam bem da estatura intelectual e prestígio internacional do embaixador português.

¹⁴ *Ibid*, 143.

fisiocrática francesa, que D. Rodrigo conhecia bem através da leitura das obras de Dupont de Nemours, Mirabeau, François Quesnay e Mercier de la Rivière, presentes nas estantes da sua biblioteca.

O segundo motivo que assinala para explicar a prosperidade piemontesa é a facilidade e abundância de estradas, numa óbvia evocação da relevância dos sistemas de comunicação para a formação do mercado interno e valorização dos bens produzidos sem acréscimo de custos de transação.

Os três restantes motivos referem-se de forma articulada à estratégia e aos instrumentos de investimento realizado na região do Piemonte. Com efeito, para além de se congratular com os incentivos dados a setores cruciais para a dinamização da agricultura (prados artificiais e sericultura), com a prática de uma taxa de juro reduzida (3%) para empréstimo de capitais usados na agricultura, D. Rodrigo destaca a circunstância de não terem sido aplicados capitais em atividades improdutivas e de se ter privilegiado a opção deliberada de capitalização do setor agrícola.

Mas a parte mais interessante destas *Reflexões políticas* é a secção final na qual D. Rodrigo lamenta que tudo o que se passa no Piemonte não tenha correspondência ou reflexo no caso português. A grande multiplicidade de impostos existentes em Portugal, as dificuldades provocadas pelo regime de propriedade e a ausência de investimento produtivo na agricultura inviabilizavam quaisquer ganhos de prosperidade neste setor. Daí decorria a razão de ser da sua apologia piemontesa: que ela servisse de exemplo ao que teria de ser feito em Portugal, em benefício do crescimento da riqueza nacional.¹⁵

¹⁵ Sobre este tipo de processos de emulação política baseados na aceitação e adaptação de ideias económicas em contextos nacionais distintos, cf. REINERT S. A. (2011), *Translating Empire. Emulation and the Origins of Political Economy*. Cambridge MA and London: Harvard University Press.

Para além da agricultura e da indústria, cujo desenvolvimento dependia da emulação de boas práticas registadas noutros países europeus, D. Rodrigo de Sousa Coutinho ocupou-se também em Turim da promoção das relações comerciais de âmbito bilateral. O *Discurso sobre o comércio de Itália relativamente ao de Portugal* (1784)¹⁶ inicia-se – como sempre acontece nos seus textos de maior fôlego analítico – com considerações de âmbito geral sobre a importância do desenvolvimento do comércio externo, que resume em dois princípios fundamentais:

“1.º Que a nação que faz o mais vantajoso comércio é aquela que a troco das suas manufacturas, ou de géneros de luxo e comodidade compra géneros da primeira necessidade para o sustento, géneros para manufacturar, ou sinais representativos da riqueza das nações.

2.º Que aquela nação faz o comércio mais desvantajoso a qual compra géneros de luxo, e manufacturas a troco de géneros para o sustento da vida, dos géneros em bruto que hão-de ser manufacturados, e de sinais representativos da riqueza com que se paga a sua balança”.¹⁷

Deste enunciado merece ser realçado o pragmatismo típico de um autor que, não obstante a leitura de obras ilustradas de economia política, nas quais pudesse transparecer a defesa das vantagens absolutas do comércio internacional (independentemente da natureza dos géneros que eram objeto de transação), não esquece o objetivo de longo prazo de equilíbrio da balança de comércio. Em apoio destes princípios genéricos, D. Rodrigo de Sousa Coutinho poderia

¹⁶ Incluído in COUTINHO R. S., *Textos políticos, económicos e financeiros*, Tomo I, 95-112.

¹⁷ *Ibid*, 100.

citar diversos autores presentes na sua biblioteca, designadamente, Anderson, Arnoud, Child, Davenant, Decker ou Postlethwayt. Ou seja, poderia socorrer-se dos argumentos veiculados pela literatura tardo-mercantilista que nunca perdeu o sentido dos interesses próprios que as nações procuram salvaguardar.

Mas deverá acrescentar-se que, no desenvolvimento do seu raciocínio sobre as formas de garantir o equilíbrio da balança de comércio, Sousa Coutinho nunca deixa de sublinhar o carácter meramente representativo dos metais preciosos, não caindo na armadilha mercantilista de identificar a sua acumulação com os verdadeiros mecanismos de criação da riqueza. Neste sentido, chega mesmo a considerar que “pode a exportação parcial deste sinal [representativo da riqueza] ser útil enquanto nos trazer géneros que depois de manufacturados possam trazer depois uma mais forte importação”.¹⁸

Nas considerações de ordem geral que faz sobre o tema do comércio externo e da balança de comércio, D. Rodrigo destaca ainda o papel de uma marinha mercante nacional e das feitorias ou cônsules comerciais, na sua qualidade de agentes responsáveis pela dinamização de acordos de comércio. E, como seria de esperar, a parte mais substancial do *Discurso* é dedicada à descrição da realidade e à expectativa sobre as potencialidades das relações comerciais entre Portugal e os estados de Itália. Assim cumpria o seu papel como agente diplomático interessado no estreitamento dos negócios bilaterais.

Nas entrelinhas das observações e propostas de D. Rodrigo de Sousa Coutinho perpassa uma preocupação com as dificuldades dos comerciantes portugueses enfrentarem as vicissitudes da concorrência e as exigências técnicas das operações de comércio externo. Esta era uma preocupação igualmente partilhada por outros autores que, na mesma época, consideravam que os negociantes portugueses

¹⁸ *Ibid*, 99.

não dispunham de instituições capacitadas para a modernização do comércio externo (designadamente nos domínios técnicos da contabilidade, banca e seguros) e que estariam demasiado presos às rotinas de um comércio colonial protegido ou exclusivo e pouco ou nada capacitado para lidarem com os riscos inerentes ao jogo competitivo.

Do conjunto de textos escritos em Turim, o único que conheceu letra impressa em vida do autor (para além das já referidas traduções das *Reflexões sobre a prosperidade da agricultura do Piemonte*) foi o *Discurso sobre a verdadeira influência das minas de metais preciosos na indústria das nações que a possuem, e especialmente da portuguesa* (1789).¹⁹ Trata-se de um curto mas relevante discurso no qual D. Rodrigo de Sousa Coutinho procura demonstrar a incorreção das teses (nomeadamente de Montesquieu) que sustentavam que as minas de metais preciosos produziam efeitos nefastos no desenvolvimento económico das nações que as possuíam. Admite que a existência de minas de ouro e prata e, conseqüentemente, o acesso às mercadorias que exerciam as funções de numerário ou de equivalente geral nas trocas, poderiam condicionar negativamente a criação das verdadeiras riquezas produtivas. Todavia, não eram esses fatores, em si mesmos, que determinavam o estado de ruína ou decadência de um reino, obrigado a saldar com metais preciosos a balança comercial deficitária. Para Sousa Coutinho, tal défice tinha origem em deficiências estruturais que a existência de minas apenas ajudava a minorar, “não se podendo justamente culpar as minas de um efeito independente delas”.²⁰

Neste contexto explicativo, os argumentos de Sousa Coutinho desenvolvem-se em duas direções fundamentais: por um lado, a

¹⁹ In *Memórias económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa, para o adiantamento da agricultura, das artes e da indústria, em Portugal e suas conquistas*. Lisboa: Banco de Portugal, 1990, Tomo I, 179-183, dir. edição de José Luís Cardoso (Coleção de Obras Clássicas do Pensamento Económico Português).

²⁰ *Ibid*, 180.

explicação das razões históricas que haviam ditado, para Portugal, dificuldades de organização das estruturas de produção e de comércio (a expansão marítima, a união ibérica, o tratado de Methuen, ou seja, o habitual rol de fatores explicativos da decadência portuguesa, tal como era lida nos finais do século XVIII); por outro lado, a explicação analítica das potenciais vantagens da exploração de minas de metais preciosos, designadamente no que se refere ao acréscimo da quantidade de moeda em circulação e consequente diminuição do preço do dinheiro ou juro. Desta forma, criavam-se condições excelentes para a aplicação produtiva dos fundos obtidos pela exploração mineira, os quais, por sua vez, garantiriam a satisfação de necessidades acrescidas de produção e de consumo.

As reflexões que desenvolve não são alheias à situação das minas de ouro do Brasil e à discussão sobre a sua rentabilidade. Porém, não é esse o plano discursivo de D. Rodrigo. Situando-se numa perspetiva abstrata, revela a aceitação das ideias em voga, nalguns círculos de produção de discurso económico, sobre a determinação do valor da moeda e sobre a influência da esfera monetária na esfera real da economia. As obras de Locke, Hume e, sobretudo, o célebre *Della Moneta* de Galiani, faziam parte da sua biblioteca e terão sido, certamente, importante fonte de inspiração.

Entre a diversidade de textos que escreveu durante a sua estadia em Turim, um dos mais interessantes é, sem dúvida, o *Discurso sobre a mendicidade*, redigido entre os anos de 1787 e 1788, no qual D. Rodrigo de Sousa Coutinho oferece um bem informado ensaio sobre as origens, causas e medidas políticas destinadas a minorar o peso das classes ociosas em qualquer sociedade.²¹ Com efeito, é como fenómeno associado à ociosidade que a mendicidade é apresentada, em função de três fatores que lhe dão origem: natureza,

²¹ Incluído in COUTINHO R. S., *Textos políticos, económicos e financeiros*, Tomo I, 204-232.

religião e sociedade. D. Rodrigo explica cada um destes três tipos e dá exemplos sobre o modo como a legislação e a atuação política em diferentes países (França, Inglaterra, Prússia, Províncias Unidas e reinos e repúblicas de Itália) procuravam debelar o problema. Na sua abordagem, afasta considerações de carácter moral ou baseadas em valores ou padrões religiosos e estabelece de forma pragmática os contornos políticos de um problema social e económico que exigia ação governativa firme e determinada.

Se era inevitável aceitar a existência de pessoas ociosas por naturais razões de idade ou saúde, certamente merecedoras de compreensão, assistência e cuidados públicos, o mesmo não poderia ser dito em relação às pessoas que se mantinham ociosas por rotinas ditadas por práticas religiosas que impunham número excessivo de horas e dias de culto e que se reproduziam devido à não existência de incentivos ao trabalho. Quanto à mendicidade ou ociosidade decorrente de causas sociais, Sousa Coutinho separa as situações de criminalidade e vagabundagem das situações de impossibilidade de acesso às fontes de riqueza por razões e obstáculos de carácter institucional e legislativo. E destaca o carácter improdutivo do trabalho prestado pelos servidores do Estado²², recomendando a diminuição de empregados e funcionários públicos, uma vez que “o bem público exige não só que o seu número seja proporcionado às necessidades do Estado, e de nenhum modo excessivo, mas também que nestas mesmas classes se favoreça quanto for possível a reunião do público emprego e do trabalho produtivo em que alguns dos indivíduos poderão empregar-se a benefício geral da sociedade”.²³

²² Nesta matéria terá pesado o contacto com as obras da escola fisiocrática francesa (Dupont de Nemours, Mirabeau, Quesnay) que sustentava a distinção entre a classe que contribuía para a formação do produto líquido e da riqueza (classe dos agricultores) e os restantes setores sociais que se limitavam a adicionar ou reproduzir valores criados no setor agrícola (classe estéril).

²³ *Ibid*, 207.

A inspiração para as medidas políticas destinadas a extirpar, tanto quanto possível, os males decorrentes da ociosidade e mendicidade, foi certamente colhida em obras relativas à ciência e administração do governo, da polícia e do bem-comum, que possuía na sua biblioteca (von Justi, Bielfeld, Filangieri, de Réal, entre outros). Mas foi Necker quem mereceu de D. Rodrigo de Sousa Coutinho o reconhecimento explícito de ter escrito e atuado de forma mais consistente sobre estas matérias.

Os problemas sociais associados à mendicidade e à ociosidade suscitavam a atenção dos agentes políticos preocupados com a melhoria de funcionamento da sociedade. Todavia, D. Rodrigo procurou um entendimento destes problemas à luz de uma concepção mais geral sobre o papel do trabalho produtivo na formação da riqueza. Neste sentido, a grande figura de autoridade tutelar a quem recorre como inspiração teórica do *Discurso sobre a mendicidade* é Adam Smith, conforme fica claramente demonstrado no excerto seguinte, que apresenta uma excelente sùmula das noções de trabalho produtivo, divisão de trabalho e acumulação de capital, desenvolvidas na *Riqueza das Nações*:

“É hoje um princípio indubitável em economia política que a riqueza de uma nação é proporcional à quantidade ou soma do seu ânno trabalho. É ele quem faz produzir a terra e florescer a agricultura, dele depende a indústria e o comércio, finalmente é ele quem distingue a sociedade já civilizada, da informe sociedade que liga entre si os povos caçadores e pastores. Esta quantidade do ânno trabalho depende ou da habilidade dos que trabalham ajudados por máquinas que multiplicam a produção do trabalho, por uma hábil divisão dos ofícios que poupa a perda de tempo, e por uma abundância do capital que não deixa nenhum braço ocioso, ou da proporção que existe entre o número dos que trabalham e dos que vivem ociosamente à custa dos primeiros. Admitidos

estes princípios que são verdadeiramente tão claros como os mesmos axiomas geométricos, é evidente que qualquer classe de mendicantes ociosos deve ser muito onerosa à sociedade, pois que diminui a riqueza nacional, não só enquanto não trabalha, mas também enquanto impede aquela acumulação de capital de que depende depois o aumento do mesmo trabalho, dando um contínuo emprego à mais activa indústria”.²⁴

O recurso a Adam Smith, com que se encerra esta secção, interpela-nos para uma apreciação do âmbito e significado das leituras que contribuíram para formar o seu pensamento.²⁵

3. A economia nas estantes da biblioteca de D. Rodrigo

A consulta do catálogo da biblioteca que D. Rodrigo de Sousa Coutinho constituiu em Turim (catálogo esse que terá sido atualizado em 1792), revela o carácter eclético de uma coleção onde não faltam obras clássicas da literatura europeia de todas as épocas, obras de referência da filosofia, arte, religião e história universal, compêndios de direito natural e das gentes e coletâneas de legislação, obras de economia, comércio e finanças, tratados de ciência do governo e da arte de fazer política e, acima de tudo, obras de natureza científica sobre diversos ramos do conhecimento (matemática, física, química, astronomia, história natural, medicina e farmácia e ciências aplicadas à agricultura e indústria). De acordo com o levantamento temático

²⁴ *Ibid*, 204-205.

²⁵ O conhecimento aprofundado que Sousa Coutinho tinha da obra de Adam Smith é irrefutável. Como curiosidade, assinala-se que a sua biblioteca incluía 2 edições inglesas (a 2.^a e a 3.^a edições da obra) e duas distintas edições francesas da *Riqueza das Nações*, possuindo igualmente a 6.^a edição inglesa da *Teoria dos Sentimentos Morais*.

realizado por Luís Miguel Carolino, mais de um terço do total de 1334 títulos da biblioteca correspondem a livros de ciência e tecnologia.²⁶ O assunto mereceu já o devido destaque analítico e deverá ser apenas retido como enquadramento das apreciações relativas aos seus livros de economia, entendida num sentido tão estrito quanto era permitido pelo momento embrionário da constituição desta ciência durante o período em que Sousa Coutinho constitui a sua biblioteca.

A listagem que se apresenta no Apêndice inclui um total de 77 títulos. A delimitação é algo ampla, incluindo obras que não sendo propriamente de economia, são fundamentais para se compreender a emergência da economia política como ciência do mercado, mas também como ciência ao serviço do legislador interessado em acompanhar as diversas áreas de governação. Tais são os casos das obras que possuía de Bielfeld, Ferguson, Filangieri, Raynal, de Réal e von Justi. Todavia, evitou-se um critério demasiado aberto que englobasse livros clássicos do pensamento filosófico e político das Luzes (designadamente as obras de Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Beccaria, Burke e Priestley) ou obras de carácter científico aplicado à agricultura e indústria (entre as quais se contava a *Encyclopédie* de Diderot e d'Alembert) que a sua biblioteca ostentava em grande profusão.²⁷

A estante de economia pode não ser tão extensa como as de outras áreas do saber. Porém, a qualidade e significado das obras

²⁶ Cf. CAROLINO L. M., O poder dos livros..., *RIHGB*, 123.

²⁷ A este propósito, creio oportuno partilhar a sugestão interpretativa de Ana Cristina Araújo, Livros de uma vida. Critérios e modalidades de constituição de uma livraria particular no século XVIII. *Revista de História das Ideias*, 1999, Vol. 20, 149-185, ainda que aplicada a outro contexto: “A memória dos livros, selectivamente organizada, remete para uma ordem de saberes de alcance prático e funcional, que se distende à medida que a leitura, prioritariamente orientada para temas e motivos muito concretos de estudo, se alarga, como se verá, a outros campos, igualmente reveladores dos interesses da capacidade de actualização e até da sensibilidade do proprietário da livraria” (150).

que juntou na sua biblioteca é deveras surpreendente. Já atrás se esclareceu a relevância das leituras sobre moeda, sobre balança de comércio, sobre política fiscal, sobre trabalho produtivo e improdutivo, sobre ciência da governação e do legislador, e o modo como tais leituras marcaram a sua opinião fundamentada sobre matérias de regulação económica e financeira.

Merece apontamento adicional a posse de diversas obras sobre tratados de paz e de comércio e as descrições de negócios comerciais realizados por diferentes países, de que é bom exemplo a recolha sistemática feita por Jean Rousset. Este tipo de compilações eram um instrumento de trabalho fundamental para os embaixadores que tinham de cumprir atos de negociação e estabelecer compromissos políticos e responsabilidades mercantis em nome do país que representavam, entendidos como gestos de exercício de vontade soberana. Com efeito, era indispensável o conhecimento da literatura económica e política sobre tratados e balanças de comércio, para uso dos que, encarregues de missões diplomáticas, tinham o superior dever de zelar pelo interesse da sua nação sempre que se tratasse de obter por essa via reais benefícios comerciais recíprocos, ou tão-somente garantir certificação de um alinhamento político externo gerador de segurança na manutenção da soberania territorial e política.

Assim se compreende o destaque que nas estantes da diplomacia tinham as obras relacionadas com este importante domínio de atuação de responsáveis políticos no plano interno e externo.²⁸ A D. Rodrigo de Sousa Coutinho, embaixador atento e culto, não escapou esse requisito.

Para além dos temas e assuntos que suscitavam o seu interesse político e profissional, e que exigiam leituras específicas

²⁸ Sobre o tema cf. CURTO D. R. e GONÇALVES P. (2015), *Livros dos séculos XVI a XVIII da Biblioteca do Ministério dos Negócios Estrangeiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal e Instituto Diplomático.

e especializadas, D. Rodrigo concebia um sistema coerente de reflexão sobre assuntos económicos, cujos ingredientes teóricos e doutrinários eram enriquecidos pelas influências persistentes ou ocasionais de autores como Condillac, Forbonnais, Galiani, Genovesi, Hume, Melon, Morellet, Necker, Smith e Steuart. São estes, em meu entender, os autores que mais marcaram a formação económica de D. Rodrigo de Sousa Coutinho.

Através dessas leituras surgiam motivos de inspiração para o diagnóstico das causas físicas e morais do atraso económico e para a apresentação de propostas de superação dos entraves que impediam uma plena utilização dos recursos materiais e humanos disponíveis. Todos os autores referidos (aos quais se podem acrescentar os representantes da escola fisiocrática) aceitavam alguma liberdade de ação dos agentes económicos tomados na sua individualidade, sobretudo no que se referia aos mecanismos e instituições relacionadas com o funcionamento do mercado interno. Mas não deixavam de chamar a atenção para a necessidade de acautelar os interesses do bem comum, da sociedade no seu conjunto e do propósito público que deveria sempre nortear quem se preocupava em empreender reformas económicas.²⁹

Independentemente do espírito ilustrado que animava mais fortemente alguns dos autores referidos, importa reconhecer algum atavismo na identificação de referências de enquadramento da atuação dos indivíduos num perímetro que não excluía a intervenção pública do Estado. O peso da herança mercantilista era ainda muito grande.³⁰

²⁹ Sobre este sentido interpretativo da economia política emergente na época das Luzes, cf. PERROT J.-C. (1992), *Une bistoire intellectuelle de l'économie politique (XVII^e-XVIII^e siècle)*. Paris: Éditions de l'EHESS.

³⁰ Sobre este tópico cf. CLARK H. C. (2007), *Compass of Society. Commerce and Absolutism in Old-Regime France*. Plymouth: Lexington Books.

Estes autores podiam ser lidos e apropriados, na medida em que eram suscetíveis de integrar e incorporar camadas expositivas que se sobrepunham e mesclavam, sem perturbar em demasia a ordem política vigente. Era essa a essência do despotismo ilustrado, e do carácter reformista das mudanças económicas que, porém, lentamente introduzidas, acabariam por perturbar essa mesma ordem estabelecida.

Partiam de uma noção abrangente do comércio, como elemento importante mas não como fator exclusivo do processo de crescimento económico.³¹ A indústria, a par da agricultura, eram setores fundamentais para garantir competitividade externa. E a economia política era a ciência que ajudava a entender como se poderiam criar as condições institucionais requeridas para o efeito, designadamente através de: a) aumento do consumo de bens agrícolas, garantindo acréscimo da procura interna; b) aumento das competências e qualificações do número crescente de população empregue na indústria; e c) facilidades criadas nos circuitos monetários e financeiros que agilizavam as trocas comerciais.

Para os economistas da segunda metade do século XVIII, lidos por D. Rodrigo de Sousa Coutinho, a construção de uma moderna sociedade comercial implicava crescente produção, inovação empreendedora e mudança tecnológica. E, se é verdade que tais requisitos não seriam possíveis sem uma forte dinâmica criada pela iniciativa individual em mercados crescentemente competitivos, era igualmente óbvio que a sua concretização exigia a forte presença e participação do Estado. Quanto mais não fosse, pela necessidade de

³¹ Sobre os conceitos de comércio e de sociabilidade comercial subjacentes a esta interpretação cf. STEINER P., Commerce, commerce politique. In CHARLES L., LEFEBVRE F. et THÉRE C. (eds.), *Le cercle de Vincent de Gournay. Savoirs économiques et pratiques administratives en France au milieu du XVIII^e siècle*. Paris: INED (2011), 179-200; e HONT I. (2015), *Politics in commercial society. Jean-Jacques Rousseau and Adam Smith*. Cambridge MA and London: Harvard University Press (edited by Béla Kapossy and Michael Sonenscher).

salvaguardar a segurança indispensável à prossecução de relações mercantis internacionais, em ambiente de rivalidade e conflito. O comércio não era apenas doce e dócil, implicava negociações políticas e conflitualidade militar.³²

O apelo crescente à bondade dos interesses e paixões individuais, aos vícios privados geradores de riqueza, só era concebível num contexto discursivo mais amplo em que igualmente se apela à regularidade de relações contratuais, às regras universais de administração e justiça e aos sentimentos morais que presidem à ação humana na busca da satisfação individual.³³

Esta visão corresponde precisamente ao conceito de economia que mais marcou D. Rodrigo de Sousa Coutinho, uma noção que inclui instituições e sociabilidade, pluralidade de motivos da ação humana e criatividade individual. Mas também forças de cooperação e interações institucionais visando a satisfação da utilidade individual, concebida como disponibilidade de desempenho de ações úteis, como um instrumento de realização da felicidade pública.

Assim, a busca de felicidade torna-se no objeto central das decisões políticas do soberano ilustrado que gere um sistema integrado em que a economia política assume papel motor. O soberano não se substitui ao mercado, melhor dizendo, não impede o bom funcionamento da sociedade comercial; pelo contrário, é ao soberano que cabe o papel de equilíbrio entre a vida civil e o bem-estar individual, por um lado, e o bem-comum e a felicidade pública, por outro.

³² Cf. BERRY C. (2005), *The Idea of Commercial Society in the Scottish Enlightenment*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2013; e Istvan Hont, *Jealousy of Trade. International Competition and the Nation-State in Historical Perspective*. Cambridge, MA and London: Harvard University Press.

³³ Sobre este tópico cf. HIRSCHMAN A. O. (1977), *The Passions and the Interests: Political Arguments for Capitalism Before its Triumph*. Princeton: Princeton University Press.

4. Conclusão

Os autores que D. Rodrigo de Sousa Coutinho leu – uma dedução facilmente comprovada pela listagem de títulos da sua biblioteca – proporcionaram o contágio e irradiação de ideias e práticas que implicavam uma mudança substancial na economia, sociedade e instituições de antigo regime.³⁴ D. Rodrigo e os seus mestres pensadores podiam não saber que estavam a contribuir para mudar o mundo. Mas sabemos hoje reconhecer que efetivamente o fizeram.

Pisavam uma plataforma de entendimento comum: o ceticismo profundo sobre uma visão do mundo construída a partir de noções de fé religiosa e a crença numa ciência secular aberta ao escrutínio de seres racionais e baseada na análise empírica do mundo natural e das sociedades humanas a uma escala global. Sabiam da importância dos códigos de conduta humana e dos sentimentos morais geradores de uma sociedade civil estável e geradora de harmonia entre estranhos. Acreditavam numa sociedade comercial cosmopolita com valores e regras aceites de forma comum, capaz de construir a paz global e a prosperidade, em vez de conflito e rivalidade.

A multiplicidade e variedade de leituras que inspiraram D. Rodrigo de Sousa Coutinho tornam difícil o exercício de classificação do seu pensamento económico e político num compartimento estanque. Porém, convidam a fixar algumas ideias fundamentais que ao longo da sua carreira política procurou valorizar, designadamente: a) defesa das virtudes da riqueza privada como instrumento de construção

³⁴ Sobre a criação das condições intelectuais e políticas para uma nova aclimação das leituras ilustradas em Portugal na segunda metade do século XVIII, cf. ARAÚJO A. C. (1990), Modalidades de leitura das Luzes no tempo de Pombal. *Revista de História, Centro de História da Universidade do Porto*, Vol. X, 105-127; DE NIPOTTI C. (2007-2008), O mundo organizado em um catálogo de biblioteca. Conhecimento, livros e pensamento em Portugal no início do século XIX. Arquipélago – História, 2.^a série, Vols. 11 e 12, 163-190 (sobre a biblioteca de Marino Miguel Franzini); e SILVA M. B. N. (1999), *A Cultura Luso-Brasileira. Da reforma da Universidade à Independência do Brasil*. Lisboa: Editorial Estampa (cap. IV – Livros e leitura, 129-182).

da opulência das nações; b) crença nas capacidades de aperfeiçoamento humano, de melhoramento material e de obtenção de níveis acrescidos de prosperidade; c) apologia da presença do soberano ao serviço da economia civil, ou seja: defesa dos atributos da economia política como ciência do legislador.

Poder-se-á sempre questionar se os livros da biblioteca de D. Rodrigo de Sousa Coutinho facultam argumentos definitivos que demonstrem a presença inequívoca e insofismável deste tipo de interpretação. Mas os livros que reuniu em Turim não constituíam uma estante virtual nem ficaram entregues à poeira do esquecimento. Através deles, D. Rodrigo consolidou a sua formação e construiu as bases de uma reconhecida reputação como diplomata, homem de ciência e reformador económico e político.

APÊNDICE

Biblioteca de D. Rodrigo de Sousa Coutinho

Obras de economia

Indicam-se entre parênteses rectos os nomes de autores não identificados no catálogo da biblioteca e as datas de 1.^a edição das obras listadas. No catálogo manuscrito as obras estão divididas por língua de edição e por tamanho, com indicação apenas do apelido do autor. Para este Apêndice optou-se por apresentar as obras por ordem alfabética de apelido, incluindo também o nome(s) próprio(s).

O catálogo integral da biblioteca, a partir do qual foi composto este Apêndice, conserva-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Fundo Condes de Linhares*, Livro 4, acessível em: <http://digitalq.arquivos.pt/details?id=4727614>.

Anderson, Adam, *An historical and chronological deduction of the origin of commerce*. London: 1764 (2 vols.).

Arnoud, Ambroise M., *De la balance du commerce et des relations commerciales extérieures de la France avec toutes les parties du globe*. Paris: 1791 (3 vols.).

Bielfeld, baron de, *Institutions politiques*. La Haye: 1760-1772 (3 vols).

[Brun, abbé], *La France regenerée par la plus juste répartition de l'impôt*. Paris: 1789.

Carli-Rubbi, Gian Rinaldo, *Delle moneta*. Mantova: 1754 (3 vols.).

Cerutti, M., *Idées simples et précises sur le papier monnaie, les assignats forcés et les biens ecclésiastiques*. Paris: 1790.

Chalmers, George, *Estimate of the comparative strength of Great Britain*. London: 1786.

Child, Josiah, *New Discourse on trade*. London: 1698.

Condillac, Étienne Bonnot, *Le commerce et le gouvernement considérés relativement l'un à l'autre*. Paris: 1776.

Condorcet, J. A. N. de Caritat, marquis de, *Vie de Monsieur Turgot*. Berne: 1787.

Condorcet, J. A. N. de Caritat, marquis de, *Essai sur l'application de l'analyse de la probabilité des décisions*. Paris: 1789

Condorcet, J. A. N. de Caritat, marquis de, *Bibliothèque de l'homme public*. Paris: 1790 (6 vols.).

- [Davenant, Charles], *Discourses on the public revenues and on the trade of England*. London: 1698.
- [Davenant, Charles], *An essay upon the probable methods of making a people gainers in the balance of trade*. London: 1700.
- [Decker, Matthew], *An essay on the causes of the decline of the foreign trade*. London: 1750.
- Dupont de Nemours, Pierre-Samuel, *De l'exportation et de l'importation des grains*. Soissons: 1764.
- Dupont de Nemours, Pierre-Samuel, *Physiocratie ou constitution naturelle du gouvernement*. Yverdon: 1769 (6 vols.).
- [Dupont de Nemours, Pierre-Samuel], *Mémoires sur la vie et les ouvrages de Mr. Turgot*. Paris: 1782.
- [Du Tot], *Reflexions politiques sur les finances et le commerce*. La Haye: 1754 (2 vols.).
- Ensayo de la sociedad bascongada de los amigos del pais*. Vitoria: 1768.
- Ferguson, Adam, *Essay on the history of civil society*. Dublin: 1767.
- Filangieri, Gaetano, *Scienza della legislazione*. Firenze: 1784 (7 vols.).
- [Forbonnais, François Véron], *Considérations sue les finances d'Espagne*. Dresde: 1753.
- Forbonnais, François Véron, *Eléments du commerce*. Leyde et Paris: 1754 (2 vols.).
- Forbonnais, François Véron, *Recherches et considérations sur les finances de France depuis 1595 jusqu'en 1721*. Liège: 1758 (6 vols.).
- [Galiani, Ferdinando], *Dialogues sur le commerce des blés*. Londres: 1770.
- Galiani, Ferdinando, *Della moneta*. Napoli: 1780.
- Genovesi, Antonio, *Lezione di commercio, ossia di economia civile*. Bassano: 1769 (2 vols.).
- Goudar, Ange, *Les intérêts de la France mal entendus*. Amsterdam: 1756 (3 vols.).
- Herbert, Claude-Jacques, *Essai sur la police des grains, sur leurs prix et sur les effets de l'agriculture* [1753]. Berlin: 1755.
- Hume, David, *Discours politiques*. Amsterdam: 1769.
- Hume, David, *Essays and treatises on several subjects*. London: 1772.
- [La Rocque], *Établissement d'une caisse générale des épargnes du peuple*. Bruxelles: 1786.
- Le Clerc, Nicolas Gabriel, *Atlas du Commerce*. Paris: 1786.
- Locke, John, *Some considerations of the consequences of the lowering of interest and raising the value of money*. London: 1692.
- [Maisoncelle, Guillaume Charles de], *Situation actuelle des finances de la France et de l'Angleterre*. Paris: 1789.
- Melon, Jean-François, *Essai politique sur le commerce* [1734]. Paris: 1761.
- Memórias Económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa*. Lisboa: 1789 (tomo I).

- [Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti (et Quesnay, François)], *Théorie de l'impôt*. Paris: 1761.
- Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti, *L'ami des hommes*. Avignon: 1762 (6 vols.).
- Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti, *De la monarchie prussienne sous Frédéric II*. Londres: 1788 (8 vols.).
- Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti, *Lettres sur l'administration de Mr. Necker*. Paris: s/d
- Morellet, André (Abbé), *Mémoire sur la situation actuelle de la Compagnie des Indes*. Paris: 1769.
- Necker, Jacques, *De l'administration des finances de la France*. Lausanne: 1785 (3 vols.).
- Necker, Jacques, *Oeuvres*. Lausanne: 1786.
- [O'Hegerty, Pierre-André], *Essai sur les intérêts du commerce maritime*. Amsterdam: 1777.
- [Pelissery, Roch-Antoine], *L'administration politique de Colbert*. Amsterdam: 1776.
- Postlethwayt, Malachy, *Britain's commercial interest*. London: 1757 (2 vols.).
- Postlethwayt, Malachy, *History of the public revenue from the revolution in 1688 to Christmas 1753*. London: 1759.
- Postlethwayt, Malachy, *Universal dictionary of trade and commerce*. London: 1774 (2 vols.).
- Price, Richard, *Appeal to the public on the subject of the national debts*. London: 1774.
- Price, Richard, *Observations on the nature of civil liberty, the principles of government and the justice and policy of the war with America*. London: 1776.
- Price, Richard, *State of the public debts and finances (...) With a plan for raising money by public loans*. London: 1783.
- Raynal, Guillaume (Abbé), *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*. La Haye: 1774 (7 vols.).
- Réal, Gaspard de, *La science du gouvernement*. Paris: 1765.
- Reglamento y aranceles reales para el comercio libre de España a Indias*. Madrid: 1778.
- Ricard, Samuel, *Traité général du commerce*. Yverdon: 1784.
- [Rivière, Mercier de la], *L'ordre naturel et essentiel des sociétés politiques*. Paris et Londres: 1767.
- Rousset, Jean, *Recueil historique d'actes, négociations, mémoires et traités depuis la paix d'Utrecht jusqu'à présent*. Amsterdam et Leipzig: 1732 (21 vols.).
- [Savary des Brulons, Jacques] *Dictionnaire portatif de commerce*. Bouillon: 1770 (4 vols.).
- [Sérionne, Jacques Accarias de], *Les intérêts des nations de l'Europe, développés relativement au commerce*. Paris: 1766 (2 vols.).
- Sinclair, John, *The history of the public revenue of the British empire*. London: 1789.

- Smith, Adam, *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations* [1776]. London: 1778, 2.^a ed. (2 vols.).
- Smith, Adam, *An inquiry into the nature and causes of the wealth of nations* [1776]. London: 1784, 3.^a ed. (3 vols.).
- Smith, Adam, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations*. Yverdon: 1781 (6 vols.).
- Smith, Adam, *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des nations* (notes de Condorcet). Paris: 1791 (4 vols.).
- Smith, Adam, *Theory of moral sentiments* [1759]. London: 1790, 6.^a ed. (2 vols.).
- Steuart, James, *Inquiry into the principles of political economy, being an essay on the science of domestic policy in free nations*. London: 1767 (2 vols.).
- [Tolosan, M. de], *Mémoire sur le commerce de la France et de ses colonies*. Paris: 1789.
- Thomas, *British negotiations of foreign exchanges*. London: 1784.
- Ustariz, Geronymo, *Théorie et pratique du commerce et de la marine (traduit de l'espagnol)*. Paris: 1753.
- Vasco, Giambattista, *Della moneta. Saggio politico*. Milano: 1772.
- Vasco, Giambattista, *Mémoire sur les causes de la mendicité et sur les moyens de la supprimer*. Turin: 1790.
- von Justi, Johann H. G., *Eléments généraux de police* (traduits de l'allemand). Paris: 1769.
- Ward, Bernardo, *Proyecto económico*. Madrid: 1782.
- Young, Arthur, *Works*. London: 1767 (4 vols.).
- Zimmermann, E. A., *Political survey of the present state of Europe in sixteen tables*. London: 1787.

TURIM-LISBOA 1769-1796. O OLHAR DOS EMBAIXADORES

Gian Paolo Romagnani
Universidade de Verona

1. Os anos 70: uma Europa em movimento

Relações diplomáticas ocasionais entre o Ducado de Saboia e o Reino de Portugal desenvolveram-se desde meados do século XVI, sobretudo por ocasião de acordos matrimoniais, com a presença em Lisboa, entre 1579 e 1722, de vários enviados extraordinários. Todavia, a troca oficial de embaixadores aconteceu apenas na década de 70 do século XVIII, após o fim da guerra dos Sete Anos, com o envio para Turim primeiro de Henrique de Meneses, marquês de Lourical (1763-1778), e depois de Rodrigo de Sousa Coutinho¹ (1779-1796), enquanto para Lisboa foram enviados primeiro Carlo Francesco Valperga di Masino (1769-1773), a seguir Felice Nepomuceno Fontana (1774-1779), e por fim

¹ Sobre Rodrigo de Sousa Coutinho veja-se agora a completa e documentada biografia de MANSUY-DINIZ SILVA A. (2002-2006), *Portrait d'un homme d'État. D. Rodrigo de Sousa Coutinho, comte de Linhares (1755-1812)*, 2 vols., Lisbonne-Paris; acerca do seu pensamento económico: CARDOSO J. L. (1989), *O pensamento económico em Portugal nos finais do século XVIII*, Lisboa. Relembrem-se também as belas páginas que lhe dedicou VENTURI F. (1984), *Settecento riformatore*. Vol. IV: *La caduta dell'Antico Regime (1776-1789)*, t. 1: *I grandi stati dell'Occidente*, Torino, pp. 231-235; sobre as relações piemontesas cf. também ROMAGNANI G. P. (1988), *Prospero Balbo intellettuale e uomo di Stato (1862-1837)*, vol. I: *Il tramonto dell'antico regime in Piemonte (1762-1800)*, Torino, pp. 179-231.

Giovanni Giuseppe Spirito Nomis di Pollone (1779-1796). Foi a inversão das tradicionais alianças, sancionada em 1756 pelo tratado de Versalhes entre a França e a Áustria, a levar o Piemonte a identificar novos interlocutores, dado que já não podia praticar a política da *bascule*, que se baseava em alianças alternadas com a França e o Império. Para não ficar excluído das dinâmicas da diplomacia europeia, o Piemonte devia agora contar com novos interlocutores, como a Inglaterra, a Prússia, a Rússia e Portugal, este último tradicionalmente anglófilo e em tensão crescente com a vizinha Espanha². Os anos 70 resultam ser de facto a linha divisória entre a *primeira crise* (1768-1776) e o *fim do antigo regime* (1776-1789)³. No espaço de poucos anos assiste-se à queda dos principais ministros que protagonizaram vigorosas políticas reformadoras: Du Tillot em Parma (1771), Bogino no Piemonte (1773)⁴, Turgot em França (1776), Tanucci em Nápoles (1776), Grimaldi em Espanha (1776), Pombal em Portugal (1777), enquanto os Estados Unidos da América proclamavam a sua independência da Inglaterra (1776).



Figura 1 – Silhueta: Rodrigo de Sousa Coutinho

² Sobre as dinâmicas da política externa europeia do século XVIII cf. CESA M. (2007), *Alleati ma rivali. Teoria delle alleanze e politica estera settecentesca*, Bologna.

³ VENTURI F. (1979), *Settecento riformatore. III: La prima crisi dell'Antico Regime (1768-1776)*, Torino; VENTURI F. (1984).

⁴ RICUPERATI G. (1994), *Le avventure di uno stato "ben amministrato". Rappresentazioni e realtà nello spazio sabaudo tra Ancien Régime e Rivoluzione*, Torino 1994, sobretudo o capítulo *Gli strumenti dell'assolutismo sabaudo: Segreterie di stato e Consiglio delle Finanze nel XVIII secolo*, pp. 57-134.

2. Carlo Francesco Valperga di Masino: aristocrata, diplomata e homem de cultura no Piemonte do século XVIII (1727-1811)

Um dos primeiros protagonistas das relações setecentistas entre o Piemonte e Portugal, e em cujos documentos se baseia essencialmente a presente investigação⁵, é o conde Carlo Francesco Valperga di Masino (1727-1811) embaixador piemontês em Lisboa (1769-1773) e em Madrid (1774-1780), e mais tarde vice-rei da Sardenha (1780-1782), amigo fraterno do embaixador português em Turim Henrique de Meneses e do embaixador português em Madrid Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho, já Governador de Angola e pai do jovem Rodrigo de Sousa Coutinho, por sua vez embaixador português em Turim. A família nobre dos Valperga di Masino, grandes feudatários da região do Canavese, era uma das mais antigas e mais abastadas do Piemonte⁶. Carlo Francesco corporiza o espírito da aristocracia cosmopolita de meados do século XVIII, como atesta a sua longa viagem de formação, entre os vinte e sete e os trinta e dois anos, pelas capitais europeias que o levou a Paris, Londres, Amsterdão, Berlim, Copenhaga, Estocolmo, Riga, Danzigue, São Petesburgo, Weimar, Zurich, Genebra, Veneza e Constantinopla⁷; e como

⁵ O arquivo de Valperga di Masino encontra-se atualmente no Arquivo Histórico do Castelo de Masino em Caravino [doravante ASCM] que conserva igualmente a *Biblioteca dello Scalone* cujos catálogos foram publicados (ver *infra* nota 11). Outro núcleo de documentos encontra-se no Arquivo de Estado de Turim [doravante ASTo], sezione di Corte, no espólio “Materie politiche per rapporto all'estero”. *Lettere Ministri Portogallo*, mazzi 6-8 e *Lettere Ministri Spagna*, mazzi 86-89.

⁶ Sobre a nobreza piemontesa do século XVIII, com referências também à família Valperga, cf. MERLOTTI A. (2000), *L'enigma delle nobiltà. Stato e ceti dirigenti nel Piemonte del Settecento*, Firenze.

⁷ Sobre este período de reformas cf. FERRONE V. (1988), *La Nuova Atlantide e i Lumi. Scienza e politica nel Piemonte di Vittorio Amedeo III*, Torino; RICUPERATI G. (1989), *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino; RICUPERATI G. (1994); ROMAGNANI G. P. (1997), *Torino nel 1775: spazi e soggetti della cultura* in *Gottbold Ephraim Lessing e i suoi contemporanei in Italia*, coordenação de. L. Ritter Santini, Napoli, pp. 59-82.

evidenciam as estantes da sua biblioteca nas quais se encontram as obras mais difundidas na Europa em meados do século XVIII, mas também obras menos óbvias (Paolo Mattia Doria, Gian Rinaldo Carli, Antonio Genovesi, Domenico Caminer, Pietro Verri), sem qualquer discriminação em relação a autores difíceis ou proibidos (Tommaso Campanella, Galileu Galilei, Pierre Bayle, Pietro Giannone). Da biblioteca de Masino consta toda a produção do iluminismo francês⁸: a sua curiosidade transparece na abundante literatura de viagem e nos livros sobre as civilizações da Ásia, da África e das Américas, nos tratados científicos e de técnica militar; o seu gosto literário revela-se nos volumes de teatro italiano e francês, nos textos de literatura francesa e nos livros de literatura portuguesa e espanhola, comprados em Lisboa e Madrid. Na biblioteca encontramos também significativos vestígios de literatura, ciência e historiografia britânica contemporânea, que atestam o seu conhecimento da língua inglesa⁹. Estão presentes os principais escritores e historiadores gregos e romanos (significativa a presença de Luciano e de Lucrécio). São numerosos, como seria expectável, os textos de arqueologia, com forte interesse também iconográfico pelo Egípcios e os Etruscos; os clássicos da historiografia, os mais importantes autores de política e de direito (Maquiavel, Guicciardini, Grócio, Pufendorf e Burlamaqui). Por fim encontram-se muitos textos religiosos e filosóficos e não dos mais óbvios, como os livros de crítica bíblica de Daniel Huet e

⁸ *Castello di Masino. Catalogo delle Biblioteca dello Scalone*, coordenação de L. Levi Momigliano e L. Tos, vol. I (A-C), Novara 2013; vol. II (D-K), Novara 2015; vol. III (L-R), Novara 2016; o vol. IV (S-Z) no prelo. Cf. em particular o ensaio de TOS L. (2015), *Il collezionismo librario di Carlo Francesco II Valperga di Masino: primi lineamenti*, in *Castello di Masino. Catalogo cit.*, vol. II, pp. 17-26 e ROMAGNANI G. P. (2017), *La Biblioteca del castello di Masino: uno specchio della cultura aristocratica subalpina di metà Settecento*, in *Tommaso Valperga di Caluso e la cultura sabauda tra Sette e Ottocento*, org. G. F. Gianotti, Bologna, pp. 259-276.

⁹ Sobre a influência inglesa na cultura italiana continua a ser fundamental o velho ensaio de GRAF A. (1911), *L'anglomania e l'influsso inglese in Italia nel sec. XVIII*, Milano.

Richard Simon. Completam a coleção as obras dos mais conhecidos autores académicos piemonteses do seu tempo. Delineados alguns traços da personalidade do conde de Masino e do seu mundo intelectual, vamos procurar agora reconstituir os acontecimentos mais relevantes relacionados com a sua embaixada em Portugal, no começo dos anos setenta, e com a sucessiva missão diplomática em Espanha durante a qual continuou a acompanhar a vida política portuguesa, ligada intimamente à embaixada piemontesa do jovem Rodrigo de Sousa Coutinho, acontecimentos que delimitam uma das estações mais fecundas das relações diplomáticas e culturais entre Turim e Lisboa.



Figura 2 – Carlo Francesco Valperga di Masino

3. Carlo Francesco Valperga de Masino embaixador em Lisboa (1769-1773)

Como revela uma carta que o conde de Masino enviou ao seu filho mais velho, a destinação da embaixada de Lisboa já lhe fora comunicada pelo rei no outono de 1768, embora a nomeação, que implicava o pagamento de 24.000 libras anuais, tenha sido oficializada apenas no outono do ano seguinte com o juramento solene prestado diante do rei no dia 27 de novembro de 1769, enquanto a mudança para a capital portuguesa se realizaria no mês de fevereiro de 1770¹⁰, antecedida por uma fase de preparação confiada ao irmão mais novo, Tommaso Valperga di Caluso (1737-1815) nomeado em novembro de 1769 secretário de Legação e que embarcou em Génova em 10 de dezembro num navio holandês, juntamente com os criados e as bagagens¹¹. A personalidade de estudioso do abade Tommaso Valperga, que alcançaria celebridade internacional nos últimos vinte anos do século XVIII como matemático, astrónomo e estudioso de antigas línguas orientais, é hoje em dia mais conhecida à luz de estudos recentes¹². Menos conhecidos são os acontecimentos

¹⁰ ASCM, m. 461, fasc. 7466: *Lettere al conte Valperga di Masino* (1763-1776), Carta de Carlo Francesco Valperga di Masino ao filho mais velho m.se d'Albarey, Turim, 21 de dezembro de 1768. Noutra carta enviada de Turim a Masino, que já se encontrava em Lisboa, no dia 17 de janeiro de 1770 o embaixador português Meneses revela-lhe ter tido conhecimento «que le Roy avoit apparemment réfléchi que vous aurais dû-être employé dix ans auparavant et vous accordois ce qui vous étoit dû depuis ce temps» (ASCM: m. 387, fasc. 6741: Meneses a Masino, 17 de Janeiro de 1770). ASCM, m. 121, fasc. 2391: *Copia di giuramento prestato dal conte di Masino per l'esercizio della carica di ministro plenipotenziario presso la Corte di Portogallo* (27 de novembro de 1769).

¹¹ ASCM, m. 767, fasc. 10652: *1769, Passaggio della famiglia e nolo delli Equipaggi da Genova a Lisbona*. Sobre Tommaso di Caluso em Lisboa cf. ROSSI G. C. (1947), *L'abate di Caluso e il Portogallo*, «Convivium», n. 6, pp. 727-738.

¹² Sobre Tommaso Valperga di Caluso vejam-se os estudos de CERRUTI M. (1973), *La ragione felice e altri miti del Settecento*, Firenze; CERRUTI M. (1988), *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso a Giambattista Bodoni*, Torino; CERRUTI M. (2000), *Il piacer di pensare. Solitudini, rare amicizie, corrispondenze intorno al 1800*,

que antecederam a fama internacional e que marcaram de forma indelével a sua formação. Refiro-me em particular à experiência juvenil como cavaleiro de Malta que o viu, de 1741 a 1760, lutar no mar contra os corsários otomanos, antes de se converter e entrar na Ordem dos Oratorianos de São Filipe Néri. Determinante foi a sua experiência na embaixada de Lisboa onde teve ocasião de encontrar Vittorio Alfieri, com o qual estabelece uma duradoura amizade, e de privar com numerosas personalidades da cultura portuguesa, entre as quais o jovem Rodrigo de Sousa Coutinho. Durante dois anos e meio, Tommaso Valperga segue em primeira pessoa os negócios da Legação piemontesa, tratando dos correios diplomáticos e cuidando escrupulosamente da correspondência e da transcrição dos despachos cifrados. Antes da chegada do irmão, o abade de Caluso encarregou-se igualmente de mobilar a residência do embaixador, situada num lugar ventilado junto ao convento de Odivelas, muito bonita, mas bastante afastada da corte e dos ministérios. O pessoal doméstico, como revela um pormenorizado *Piano della famiglia solita tenersi da un ministro plenipotenziario residente alla corte di Portogallo*, chegava a cerca de vinte indivíduos, alguns dos quais, de maior confiança, contratados em Itália, enquanto os de nível mais baixo foram contratados *in loco*¹³. Ao partir para Lisboa o embaixador recebia uma documentação que se baseava essencialmente nos despachos dos seus antecessores e da qual podia obter preciosas informações sobre as matérias das quais deveria tratar¹⁴. Notícias

Modena; di LEVI MOMIGLIANO L. (2003), *Tommaso Valperga di Caluso e il castello di Masino*, em *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle (1749-1803)*, edição de R. Maggio Serra, F. Mazzocca, C. Sisi, C. Spantigati, Milano, pp. 96-98; di CONTINI M. (2011), *La felicità del savio. Ricerche su Tommaso Valperga di Caluso*, Alessandria; e o recente volume *Tommaso Valperga di Caluso* (2017).

¹³ ASCM, m. 472, fasc. 7599: *Memorie per l'ill.^{mo} conte Valperga di Masino, state ricavate dai conti tenuti a Lisbona negli anni 1763 1764 e 1765 dal conte Ferrero di Lavriano*.

¹⁴ ASCM, m. 472, fasc. 7707: *Notizie portate in Portogallo (1769)*, 1 fasc.

valiosas encontram-se também numa correspondência privada, que infelizmente se limita ao ano de 1770, entre Masino e o embaixador português em Turim, Meneses, que ele conhecera quinze anos antes na Holanda. Meneses não só transmite ao amigo valiosas informações para o introduzir na corte portuguesa, mas também o mantém constantemente informado, muito mais do que nas mesmas semanas faziam os colegas de Turim, acerca dos acontecimentos na capital piemontesa e sobre os mexericos da corte. As indicações de Meneses revelar-se-iam muito valiosas para Masino no seu primeiro contacto com a corte portuguesa: tendo em conta o protocolo, e sobretudo as concretas relações de poder, o amigo embaixador sugeriu-lhe quais personalidades encontrar e segundo qual ordem, sem desconsiderar ninguém, e indicou cuidadosamente as pessoas que deveriam ser convidadas para jantar¹⁵. Um ano depois da sua nomeação, em 15 de setembro de 1770, Meneses escreve a Masino para o felicitar pelos ótimos resultados alcançados nas relações sociais:

A Lisbonne vous êtes aimé et estimé généralement; toutes les lettres que je reçois me font de vous les plus grandes éloges. L'on me dit généralement que jamais Ministre Etranger a été si bien vu à la Cour et à la Ville. Quand on parle de votre table on s'explique que vous êtes la première personne qui a sù donner à manger, et comme présentement vous devez connoître le Pays, vous devez voir que ce n'est pas une chose indifférente qu'une bonne table ait bien des personnes,

e continua com úteis sugestões acerca de outros convites, assinando em particular o Procurador da Coroa José Seabra da Silva, nessa altura um dos mais chegados colaboradores de Pombal que

¹⁵ ASCM, m. 387, fasc. 6741: *Lettere degli ambasciatori portoghesi*: Meneses a Masino.

o nomearia Secretário de Estado adjunto em 1771. Mais tarde José Seabra da Silva caiu em desgraça e em 1774 foi desterrado para Angola, até que a rainha D. Maria I o mandou regressar e o nomeou ministro da Administração Interna em 1788¹⁶. Os documentos à nossa disposição confirmam que, ao longo dos três anos da sua estada em Portugal, Masino criou uma duradoura rede de amizades, algumas das quais partilhadas com o irmão Tommaso, como é o caso das amizades com o astrónomo Michele Antonio Ciera, mestre de Rodrigo de Sousa Coutinho, e com o teólogo Manuel do Cenáculo.

Nos documentos conservados no arquivo do castelo de Masino encontra-se também um interessante testemunho sobre livros úteis para a sua missão que Carlo Francesco levou consigo para Lisboa, não eram apenas manuais para diplomatas, mas também ensaios atualizados de história, direito e economia¹⁷. Entreposto entre os mais importantes da Europa, encruzilhada entre o Velho e o Novo Mundo e lugar de experimentações políticas e urbanísticas, Portugal, e sobretudo a cidade de Lisboa, era nessa altura um lugar de grande interesse para um diplomata, quer numa perspetiva política e comercial, quer cultural. Numerosos eram os piemonteses que se tinham fixado em Lisboa, entre os quais os livreiros Reycends e Guibert, originários de Briançon¹⁸, aos quais Masino confiou o envio para Turim de numerosas encomendas de livros destinadas aos filhos, aos irmãos e aos amigos. Carlo Francesco mandou gravar e imprimir pela Impressão Régia de Lisboa uma série de *ex libris* heráldicos para os apor nos seus livros, a matriz ainda existe e tem sido utilizada em várias ocasiões pelos herdeiros. Numerosos de resto são os volumes portugueses presentes na *Biblioteca dello Scalone*, entre os quais

¹⁶ ASCM, ivi, Meneses a Masino, Turim 15 de setembro de 1770.

¹⁷ Sobre esta literatura *ver* FRIGO D. (1991), pp. 219-229.

¹⁸ Cf. BRAIDA L. (1995), *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Firenze; CHIARLE L. (2006), *L'Europa del libro: librai torinesi a Lisbona nel '700*, Torino.

livros e opúsculos sobre o terramoto de Lisboa e a reconstrução da cidade, vários livros e folhetos sobre a expulsão dos Jesuitas, obras de história contemporânea como o *Compendio historico do estado da universidade de Coimbra no tempo da invasão dos denominados Jesuitas e dos estragos feitos nas sciencias e nos professores, e directores que a regiam pelas maquinações, e publicações dos novos estatutos por elles fabricados*, mandado publicar pelo cardeal da Cunha e por Pombal para denunciar as alegadas malfetorias dos Jesuitas¹⁹; e também textos literários e poéticos, como *Os Lusíadas* de Camões, e sobretudo muitos libretos, todos de autores italianos, que testemunham uma intensa frequência da vida teatral e musical da capital portuguesa. Todas as semanas nos teatros da Rua dos Condes, de Salvaterra, ou diretamente na corte, encenavam-se os textos de autores celebrados em toda a Europa como Metastásio, com músicas de compositores de renome como Gaetano Pugnani, Nicola Piccinni, Niccolò Jommelli, Giuseppe Gazzaniga²⁰.

Acerca das questões menores que Masino tratou durante a sua missão em Lisboa fica-se a saber algo através dos despachos que enviou para Turim²¹, e também por uma pasta, conservada no arquivo do castelo de Masino, de *Memorie riguardanti il Portogallo* relativas

¹⁹ «On s'y propose de l'informer de tous les maux qu'on y dit causés par les Jésuites aux études de ces Royaumes pour qu'on puisse mieux en individuer les rémèdes qui doivent être l'objet des nouveaux réglemens par les quels SM y pourvoira » (ASTo, *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6 : Masino a Lascaris, Lisboa 10 de setembro de 1771).

²⁰ «Comme on est en coutume d'envoyer toutes les années à SM la Reine du Portugal la musique des Opéras que l'on représente ici pendant le Carnaval, on a fait copier la musique des deux Opéras de cette année et on vous l'a envoyée pour que vous la présentiez à la Princesse». «J'ai retiré et fait apporter d'abord à la Cour la musique et les livres des trois Opéras en question; ils étoient attendus, et ont fait le plaisir accoutumé». «Samedi et dimanche ont été toutes soirées d'Opera, où Comédie, aux quelles LLMM ont assisté» (ASTo, *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6: Raiberti a Masino, Turim 21 de julho de 1770; Masino a Lascaris, 10 e 11 de setembro 1770).

²¹ ASTo: *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6; ASTo: *Negoiazioni colle corti di Spagna e Portogallo*, m. 1, n. 6: *Istruzioni originali di S.M. al C.te Masino* (26 de novembro de 1769).

quer a questões surgidas em anos anteriores e ainda abertas, quer a novas questões que dizem respeito a súbditos piemonteses, na sua maioria comerciantes, residentes em Portugal e envolvidos em contenciosos pelos quais pediam a proteção da sua embaixada²². Ao examinar a correspondência do embaixador encontram-se também informações inéditas sobre a recuperação das caixas supérstites²³: resgatadas por alguns missionários e tendo chegado fortuitamente a Lisboa no verão de 1770, depois de terem sido verificadas e controladas, foram enviadas para Génova, sob a vigilância de Tommaso Valperga de Caluso. As caixas continham os achados recolhidos pelo naturalista e arqueólogo de Pádua Vitaliano Donati, professor de história natural na universidade de Turim, desaparecido em 1762 ao largo de Goa, após ter realizado, por conta do governo piemontês, uma expedição no Egipto e uma no oriente. Devolvidos aos museus de Turim, graças ao empenho dos irmãos Valperga e à colaboração do diretor do Jardim Botânico de Lisboa, Domenico Agostino Vandelli de Pádoa (que fora colega e amigo de Donati) e do diretor do de Turim, Carlo Allioni, os achados de Donati enriqueceriam o nascente museu universitário de ciências naturais e constituiriam o primeiro núcleo do futuro Museu Egípcio²⁴. No dia 15 de setembro de 1770 o embaixador português em Turim, Henrique de Meneses, escreveu a Masino felicitando-o por ele ter feito em três meses mais do que o seu antecessor fizera em sete anos e comunicando-lhe que o rei ficara muito satisfeito com a recuperação das caixas de Donati: «il

²² ASCM, m. 472, fasc. 7595: *Memorie riguardanti il Portogallo (1762-72)*.

²³ «Je ne crois pas qu'il se soit égaré rien de valeur – referia Masino – mais tout ce qui pouvoit se gâter est absolument en poussière» (ASTo: *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6: Masino a Raiberti, 31 de julho de 1770).

²⁴ ASTo: *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6, Masino a Raiberti, 10 de julho de 1770 e seguintes. Sobre Donati cf. GRMEK M. (1992), *Donati, Vitaliano*, in DBI, vol. 41, Roma, pp. 62-64; ROMAGNANI G. P. (2011), *Vitaliano Donati*, in *Venezia e l'Egitto. Catalogo della mostra*, edição de E. M. Dal Pozzolo, R. Dorigo e M. P. Pedani, Milano, p. 329.

en fait plus de cas que si vous aviez trouvé un trésor pour lui» e que isso lhe granjeara «dans l'esprit du Roi une grande réputation»²⁵.

4. No Portugal de Pombal

Antes de passar em resenha as mais relevantes questões políticas que Masino enfrentou durante a sua missão, temos de nos perguntar qual era a imagem que a opinião culta piemontesa tinha de Portugal²⁶. Entre outros, dois tinham sido e continuavam a ser os elementos de maior interesse e preocupação: 1) as consequências do dramático terramoto-maremoto que no dia 1 de novembro de 1755 destruíra quase totalmente a cidade de Lisboa, provocando entre 60.000 e 90.000 mortos numa população estimada em 275.000 habitantes²⁷, mas que permitira ao ministro Pombal realizar um plano grandioso de reconstrução da cidade, novamente edificada no espaço de poucos anos segundo um modelo racionalista. A catástrofe tinha sido interpretada quer como um castigo divino, quer como um aviso capaz de diminuir o excessivo otimismo da cultura do primeiro iluminismo. Pense-se nas reflexões de Voltaire contidas nas cartas, no *Poème sur le désastre de Lisbonne* e no *Candide*²⁸. 2) Para a sociedade portuguesa o terramoto fora duplamente devas-

²⁵ ASCM: m. 387, fasc. 6741: *Lettere degli ambasciatori portoghesi*, Meneses a Masino, Turim 15 de setembro de 1770.

²⁶ Acerca da imagem de Portugal no século XVIII cf. BRAGA SANTOS P. (1987), *Lisboa setecentista vista por estrangeiros*, Lisboa; FERRO TAVARES M. J. (1990), *A sociedade portuguesa vista pelos estrangeiros estrangeirados*, em *Sociedade e Cultura Portuguesas*, Lisboa; CARNEIRO A., DIOGO M. P., SIMÕES A. (2000), *Imagens do Portugal setecentista. Textos de estrangeirados e de viajantes*, em «Revista Penélope», 22, 2000, pp. 73-92.

²⁷ POIRIER J.-P. (2005), *Le tremblement de Terre de Lisbonne*, Paris.

²⁸ Cf. BESTERMAN T. (1956), *Voltaire et le désastre de Lisbonne ou la mort de l'optimisme*, «Studies on Voltaire and the Eighteenth Century», pp. 7-24; BACZKO B. (1999), *Giobbe amico mio. Promesse di felicità e fatalità del male*, Roma, pp. 15-25.

tador, quer pelas perdas humanas e materiais, quer por ter sido a ocasião para uma ação decidida de Pombal²⁹, protagonista da reconstrução, contra o clero e em particular contra a Companhia de Jesus e contra a aristocracia parasitária, afetada duramente com a limitação dos seus privilégios e sujeita a um apertado controlo por parte do governo. A reação da nobreza, que em 1758 se concretizou numa conspiração contra o ministro e numa tentativa de assassinato do rei, desencadeou uma resposta inflexível e desapiedada por parte de Pombal que mandou prender, processar e condenar à pena de morte, com a acusação de alta traição, o marquês de Távora e toda a sua família, uma das mais poderosas de Portugal. Os bens dos Távora foram apreendidos, as suas residências destruídas, as terras cobertas de sal e o seu nome apagado do livro da nobreza portuguesa. Grande repercussão tiveram em toda a Europa, em 1758, os decretos com os quais Pombal suprimiu a Companhia de Jesus e a expulsão de todos os Jesuítas do Reino de Portugal, o que provocou uma grave crise diplomática entre Lisboa e a Santa Sé, e também a reação das monarquias católicas. Em 1760 uma parte dos opúsculos sobre o assunto foi traduzida e publicada em várias recolhas por livreiros de Veneza. Os meios reformadores e anticlericais italianos manifestaram imediatamente o seu apreço pela ação do ministro português, desejando iniciativas semelhantes também em Itália. As notícias que de Lisboa chegavam a Turim, não diziam respeito apenas ao terramoto, às reformas e à supressão dos jesuítas; na última fase da guerra dos Sete Anos, entre maio e novembro de 1762, a Espanha e a França atacaram Portugal, ocupando parte do seu território e pedindo a D. José I que fechasse os portos aos ingleses e excluísse a Inglaterra do comércio com o Brasil. A resistência portuguesa, apoiada pela finança e pelas armas britânicas

²⁹ Sobre Pombal cf. MAXWELL K. (1995), *Pombal paradox of the Enlightenment*, Cambridge.

conseguiu derrotar os adversários e rechaçar com êxito a invasão, mas teve como consequência uma maior subordinação da política externa portuguesa à britânica e a quebra das relações diplomáticas com a corte de Madrid. Entre as indicações que Masino recebera do rei, quando partiu para a sua missão, havia em primeiro lugar a de acompanhar as difíceis relações entre a Coroa portuguesa e a Santa Sé, alarmada com os decretos contra os jesuítas e sujeita a fortes pressões por parte das monarquias de Espanha, de Parma e de Portugal que queriam obter a supressão da Companhia fundada por Inácio de Loyola.

Valperga di Masino chegou a Lisboa em 16 de fevereiro de 1770 e foi recebido imediatamente por Pombal e pelo ministro dos Negócios Estrangeiros Luís da Cunha, enquanto pela audiência com o rei teve de esperar até ao dia 6 de março, altura em que a corte voltou da quinta em Salvaterra. Masino teve uma impressão geralmente positiva de Pombal, embora não isenta de críticas pelos métodos de governo adotados, e que confirmava o que o amigo Meneses lhe antecipara³⁰. Ao longo do primeiro ano da sua embaixada, Masino teria a oportunidade de assistir à apoteose do primeiro-ministro português que em 1770 recebeu do rei o título de marquês de Pombal e foi objeto de numerosos elogios poéticos, que o embaixador reuniu e guardou com zelo, enquanto na praça principal de Lisboa foi erguida a estátua equestre de D. José I.

Quase ao mesmo tempo de Masino, em 26 de novembro de 1769, foi nomeado o novo Núncio em Lisboa, Innocenzo Conti, que chegaria ao seu destino apenas em 28 de junho de 1770, após mil peripécias e atrasos. Era um sinal evidente que o papa recém-eleito,

³⁰ Com as seguintes palavras Henrique de Meneses preparou Masino para o encontro com Pombal: «Vous trouverez dans le Ministère notre Mello, c'est un agrément de plus pour vous, et vous le rencontrerez un homme accompli, quand vous pouvez je vous prie de lui parler quelque foi de moy» (ASCM, m. 387, fasc. 6741: Meneses a Masino, 17 de janeiro 1770).

Clemente XIV Ganganelli, tinha a séria intenção de restabelecer boas relações com Portugal, ao fazer, aliás, umas concessões a Pombal, como foi o caso da nomeação para cardeal do irmão dele, Paulo de Carvalho de Mendonça, que porém morreu em 17 de janeiro de 1770, doze dias antes da proclamação dos novos cardeais no Concistório. Grande parte da correspondência que Masino enviou para Turim ao longo do ano de 1770 diz respeito às relações entre Portugal e a Santa Sé, e contém muitos comentários sobre o delicadíssimo papel de monsenhor Conti, homem que agradava a Pombal por ser considerado um inimigo feroz dos Jesuítas, e que tinha sido incumbido da tarefa de reerguer a Nunciatura. Em 29 de maio de 1770 o embaixador piemontês relata ter ouvido da viva voz de Pombal que «le nouveau Pape – dit-il – homme d’esprit et en même temps grand politique, a très bien connu qu’il n’a aucun des prétendus droits que les moines et les prêtres, nommément les Jésuites, lui donnoient (...). Tout ce que j’ai à dire est que les idées du Ministre paroissent diamétralement opposées à celles que la Cour de Rome a montrées jusqu’ici»³¹. Ao falar do primeiro-ministro português em 19 de junho de 1770 Masino notava também: «nous le voyons rarement et peu, mais je ne me souviens pas de l’avoir vû une fois sans qu’il ne nous en ait parlé [da supressão dos Jesuítas]». Entre os meses de junho e julho, Masino descreve a recepção solene prestada em Portugal ao Núncio, do qual se julgava certa a nomeação para cardeal. O embaixador, porém, considerou pouco oportuno que quem recebera e acompanhara Conti na audiência com o rei tivesse sido o livreiro romano Nicolò Pagliarini, excomungado e condenado em Roma por ter publicado opúsculos jansenistas e anti-jesuítas e forçado a refugiar-se primeiro em Nápoles e depois em Portugal, sob a proteção de Pombal que

³¹ ASTo, *Lettere Ministri Lisbona*, m.6: Masino a Raiberti, 27 de março e 29 de maio de 1770.

em 1769 o nomeara diretor da nova Imprensa Régia de Lisboa³². Com efeito, em 3 de julho de 1770, Masino refere que o Núncio «il s'est jetté entièrement dans les mains de Pagliarini. C'est lui qui l'a accompagné diner au soir chez le comte D'Oeyras. Il ne vous paroitra pas peu surprenant et extraordinaire qu'une personne qui a été poursuite et condamné à Rome soit l'homme de confiance et l'introducteur de son ambassadeur à Lisbonne». Poucas semanas depois o livreiro romano obteve plena satisfação com a anulação por parte de Clemente XIV da condenação cominada dez anos antes e com a atribuição da Ordem da Espora de Ouro. Em 11 de julho, Pombal podia declarar publicamente o seu contentamento e boa disposição com o pleno restabelecimento da paz com Roma. «Le Comte flatte de belles espérances et de grandes promesses le nouveau Nonce », comenta Masino em 14 de agosto de 1770. Nos seus numerosos despachos para a Secretaria de Estado, monsenhor Conti declara-se plenamente satisfeito com o andamento geral da situação, sublinhando a sinceridade das intenções dos monarcas e do primeiro-ministro português. No dia 6 de agosto também o papa manifestou a sua boa vontade ao elevar a cardeal João da Cunha, irmão do ministro dos Negócios Estrangeiros de Portugal, e ao nomear os titulares de seis sedes episcopais. Em 25 de agosto Masino escreve ao rei: «L'on tient pour sûre toujours l'abolition des Jésuites». Todavia Pombal não parecia ainda satisfeito e prolongava as negociações pedindo mais concessões, como a supressão de alguns conventos, para poder apoderar-se das rendas, e recusando libertar o arcebispo da Cunha. «Il paroît manifestement que le Marquis de Pombal commence à s'ennuyer d'attendre trop longtemps la suppression promise», escreve a 13 de novembro Masino, e acrescenta : «Le pauvre Conti est contraint de voir et de se taire», enquanto o Papa parecia totalmente sossegado: « Le Pape, dites-

³² FRANCHI S. (2014), *Pagliarini* em DBI, vol. 80, Roma.

-vous, est content, promène à cheval à Castel Gandolfo et ne veut en même temps entendre parler d'autre chose que de la Nonciature en Portugal. S'il n'y eût pas si loin de Rome à Lisbonne, il verroit peut-être autrement la chose »³³. Em 5 de maio de 1772 Masino escreve ao rei: «Le Marquis de Pombal est fixé dans ses vues et ferme dans son système, tant par rapport aux Jésuites que pour toutes les autres affaires du Portugal avec Rome, et tant qu'il vivra il est bien sûr que cette dernière, malgré ses avances, et toute la finesse de son manège elle n'arrivera point à la satisfaction de voir jamais la résolution d'aucune chose». A primeira fase da negociação entre Lisboa e Roma pareceu concluir-se com a designação de Conti para cardeal *in pectore* em 23 de setembro de 1771, por sugestão de Pombal, e com a sucessiva publicação da nomeação que punha termo à sua nunciatura. A aguardada Bula pontifícia de supressão definitiva da Companhia de Jesus todavia ainda não saíra. «A l'exception de l'affaire des Jésuites – comenta Masino em 12 de janeiro de 1773 – le Portugal paroît aujourd'hui prendre bien peu de part à tout ce qui se passe ailleurs». Como é notório o decreto de supressão da Companhia de Jesus foi promulgado por Clemente XIV no dia 21 de julho de 1773 e monsenhor Conti foi informado pouco antes de o novo Núncio em Lisboa ser nomeado em 2 de outubro. A 7 de setembro Masino escreve para Turim: «Nous avons eu hier (...) la nouvelle de l'exécution le jour 16 d'aout de la Bulle du 21 juillet pour l'extinction et suppression des Jésuites. La joie avec laquelle elle a été reçue égale l'attente impatiente dans laquelle en étoit. Je n'entre pas dans les détails du contenu d'icelle et de ce que nous apprenons qui s'est fait, dont V.E. amplement et long tems avant nous aura été instruite».

³³ ASTo, *Lettere Ministri Portogallo*, m.6: Masino a Raiberti, Lisboa 13 de novembro de 1770.

5. Vittorio Alfieri em Lisboa (1771-72)

Acontecimento certamente de menor relevo em relação às tarefas diplomáticas do embaixador, mas que não pode ser descurado, sobretudo pelas suas consequências intelectuais, foi a estadia em Portugal do jovem Vittorio Alfieri, então com vinte e um anos, durante o inverno de 1771-1772. A estadia fora anunciada a Masino com uma carta privada do Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros Lascaris di Castellar³⁴, e a presença de Alfieri em Londres (com a sua intenção de passar nessa cidade o verão para depois seguir para Espanha e Portugal) já tinha sido comunicada em janeiro de 1771 pelo colega Scarnafigi, embaixador na Inglaterra³⁵. Na mesma carta Scarnafigi informou Masino também acerca da chegada a Londres do marquês de Barolo³⁶, seu hóspede, que tendo aportado à capital inglesa no mês de outubro com a intenção de permanecer quarenta dias, decidira prolongar a sua permanência: «mais l'air humide, la fumée qu'il respire, la bière forte qu'il boit, ont été pour lui un remède si salutaire et l'ont si parfaitement rétabli que j'espère de le retenir jusqu'à la fin du mois prochain»³⁷. Nessa altura Barolo era um dos

³⁴ ASCM, m. 403, fasc. 6895: *Lettere del conte Lascaris di Castellar*, Turim 3 de agosto de 1771, Turim 22 de fevereiro de 1772; Turim 22 de maio de 1772.

³⁵ ASCM, m. 403, fasc. 6897: *Lettere del conte di Scarnafigi*, Londres 12 de janeiro de 1771.

³⁶ Trata-se do quarentão marquês Carlo Giuseppe Falletti di Barolo (1731-1800) – conhecido nos meios maçónicos como *Joseph a duobus Aquilis*, durante muitos anos *Commendatore Capitolare di Milano*, ou seja coordenador das lojas da Itália do norte e desde 1779 Grã Prior de Itália, em cujo salão literário se reuniam aristocratas, literatos e diplomatas, na sua maioria filiados na maçonaria, como o inglês Louis Dutens, o francês Sabatier de Cabre e o napolitano Domenico Caracciolo – pai de Carlo Giuseppe, Ottavio Alessandro Falletti di Barolo (1753-1828), também ele amigo de Vittorio Alfieri e de Carlo Denina e animador do «Parlamento Ottaviano», um dos primeiros periódicos italianos de opinião, nos moldes do «Spectator» de Addison. Sobre Falletti di Barolo e a maçonaria italiana cf. MARUZZI P. (1928), *Notizie e documenti sui Liberi Muratori in Torino nel sec. XVIII*, in «Bollettino Storico Bibliografico Subalpino», XXX (1928), pp. 115-213 e 397-517; XXXII (1930), pp., 33-100 e 241-314.

³⁷ ASCM: m. 403, fasc. 6897: *Lettere del conte di Scarnafigi* cit., Londres 12 de janeiro de 1771.

mais importantes dignitários da maçonaria piemontesa, reconhecida pelo Grande Oriente de Londres, destinado a assumir em 1779, com a eleição para o cargo de Grão Prior de Itália, a condução das lojas maçônicas de todos os Estados italianos. Não é de excluir que a prolongada estadia em Londres de 1771 tenha sido determinada também por motivos ligados às suas relações maçônicas. Vittorio Alfieri, que nessa altura estava em Londres, relembra-o como habitual frequentador da residência do embaixador napolitano Domenico Caracciolo e de «une cômterie de gens d'ésprit chez Caraccioli, qui me font l'honneur de m'admettre»³⁸.

Vittorio Alfieri era pessoa conhecida junto da família Valperga dado que, entre 1757 e 1761, partilhara a camarata na Academia Real de Turim com os dois filhos mais velhos de Carlo Francesco: Giovanni Amedeo marquês de Caluso (1746-1806) e Alessandro conde de Albaretto (1748-1808), animadores de sociedades juvenis, mais tarde altos oficiais do exército do Piemonte, mas em particular, a partir do começo da década de 70, grãos dignitários da maçonaria da Ordem da Estrita Observância³⁹. Tratava-se por isso de um amigo de família. Chegado à capital portuguesa na véspera do Natal de 1771, vindo de Espanha, Alfieri ficara logo impressionado com os contrastes presentes em Lisboa:

Lo spettacolo di quella città, la quale a chi vi approda, come io, da oltre il Tago, si presenta in aspetto teatrale e magnifico quasi quanto quello di Genova, con maggior espansione e varietà,

³⁸ ALFIERI V. (1981), *Epistolario*, edição de L. Caretti, Asti, vol. I, n. 4, p. 12.

³⁹ BIANCHI P. (2003), “*Quel fortunato e libero paese*”. *L'Accademia Reale e i primi contatti del giovane Alfieri con il mondo inglese*, in *Alfieri e il suo tempo* (Actas do colóquio internacional Turim-Asti, 29 de novembro-1 de dezembro 2001), edição de M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, pp. 89-112 e MERLOTTI A. (2003), “*Compagni de' giovenili errori*”. *Gli amici di Alfieri fra Accademia reale e “Société des Sanguignon” (1771-1778)*, in *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle (1749-1803)*, edição de R. Maggio Serra, F. Mazzocca, C. Sisi, C. Spantigati, Milano, pp. 154-156.

mi rapì veramente, massime in una certa distanza. La meraviglia poi e il diletto andavano scemando all'approssimar della ripa, e intieramente poi mi si trasmutavano in oggetto di tristeza e squallore allo sbarcare fra certe strade, intere isole di muriccie avanzi del terremoto, accatastate e spartite allineate a guisa di isole di abitati edifizii. E di cotali strade se ne vedevano ancora moltissime nella parte basa della città, benché fossero ormai trascorsi quindici anni dopo quella funesta catastrofe⁴⁰.

Tendo uma carta de recomendação do ministro Lascaris, Alfieri foi imediatamente apresentado por Masino a Pombal e Cunha, e recebido pelo rei⁴¹. Para Carlo Francesco di Masino, ao qual pouco tempo antes tinha morrido prematuramente o filho mais novo⁴² que fora amigo de Alfieri, o encontro com o jovem aristocrata piemontês constituiu certamente uma ocasião de alegria e de consolo, como lembraria uns meses mais tarde o próprio ministro Lascaris ao escrever: «Pour ce que j'ay expérience moi même pendant mes longues résidences au dehor, je juge aisément du plaisir que doit vous avoir procuré le séjour du comte Alfieri à Lisbonne. Un patriote aimable souhaitant comme celui don't il est permit dans ces circonstances un ange de consolation»⁴³. Para o jovem Alfieri a estadia em Lisboa foi sobretudo a ocasião para aprofundar o conhecimento de Tommaso Valperga di Caluso que se tornaria um dos seus mais íntimos amigos ao longo da vida.

⁴⁰ ALFIERI V. (1987), *Vita*, org. A. Dolfi, Milano, cap. XII, pp. 160-161.

⁴¹ ASTo, *Lettere Ministri Portogallo*, m. 6: Masino a Lascaris, 31 de dezembro de 1771.

⁴² Trata-se de Giovanni Cosimo Valperga, marquês de Rondissone, sexto filho (mas terceiro dos vivos), que entrou no exército com o grau de 'cornetta di cavalleria' e faleceu com 19 anos em 16 de outubro de 1771. ASCM, m. 440: *Serie de' gradi di Padre in figlio de' Signori Conti di Masino, Conti di Valperga, Marchesi di Caluso...*

⁴³ ASCM, m. 403, fasc. 6895: *Lettere del conte Lascaris di Castellar*: Turim 22 de maio de 1772.

Quel mio breve soggiorno in Lisbona di circa cinque settimane, sarà per me un'epoca sempre memorabile e cara, per avervi io imparato a conoscere l'abate Tommaso di Caluso, fratello minore del conte Valperga di Masino allora nostro ministro in Portogallo. Quest'uomo, raro per l'indole, i costumi e la dottrina, mi rendé delizioso codesto soggiorno, a segno che, oltre al vederlo per lo più ogni mattina a pranzo dal fratello, anche le lunghe serate dell'inverno io preferiva pure di passarmele intere da solo a solo con lui, piuttosto che correre attorno pe' divertimenti sciocchissimi del gran mondo. Con esso io imparava sempre qualche cosa, e tanta era la di lui bontà e tolleranza, che egli sapea per così dire alleggerirmi la vergogna ed il peso della mia ignoranza estrema, la quale tanto più fastidiosa e stomachevole gli dovea pur comparire, quanto maggiore ed immenso era in esso il sapere. Cosa che, non mi essendo fin allora accaduta con nessuno dei non molti letterati ch'io avessi dovuti trattare, me li avea fatti tutti prendere a noi⁴⁴.

É notório que Alfieri atribui justamente ao encontro com Tommaso di Caluso a sua descoberta da «arte della poesia», «il quale pure non fu che un brevissimo lampo, che immediatamente si tornò a spegnere, e dormì poi sotto cenere ancora degli anni ben molti»⁴⁵. Anos mais tarde, ao escrever a sua autobiografia, Alfieri reconhecera a sua dívida para com Caluso que definiu um «uomo unico, che è un Montaigne vivo»⁴⁶.

Quanto poi alla città di Lisbona – comenta o escritor na sua autobiografia – dove non mi sarei trattenuto neppur dieci giorni, se non fosse stato l'abate, nulla me ne piacque fuorché in generale

⁴⁴ *Ivi*, p. 161.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ivi*, p. 162.

le donne, nelle quali veramente abonda il *lubricus adspici* di Orazio. Ma, essendomi ridivenuta mille volte più cara la salute dell'animo che quella del corpo, io mi studiai e riuscii di sfuggire sempre le oneste⁴⁷.

Um juízo semelhante acerca das mulheres portuguesas tinha sido partilhado, aliás, pelo antigo embaixador conde de Scarnafigi o qual, já em Londres no começo de 1771, escrevera ao amigo Carlo Francesco di Masino: «Comme sûrement à l'heure qu'il est vous serez déjà aperçu qu'il n'y a nulle part au monde qu'en Portugal où les Femmes soient des véritables Femmes, je vous prie de ne les pas négliger et de leur rendre justice»⁴⁸.



Figura 3 – Abade Tommasi Valperga e Vittorio Alfieri

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ ASCM, m. 403, fasc. 6897: *Lettere del conte di Scarnafigi*: Londres 12 de janeiro de 1771.

6. A queda de Pombal através dos despachos dos diplomáticos piemonteses em Lisboa e em Madrid (1777)

Seja-nos permitido dar um salto cronológico de alguns anos para documentar, sempre através dos despachos de Valperga di Masino, que entretanto se mudara de Lisboa para Madrid, os ecos da queda de Pombal, depois da morte de D. José I. Na primavera de 1776, perante o agravamento da doença do rei de Portugal, semiparalítico e mudo por uma hemorragia cerebral, e as notícias da sua iminente morte, a corte de Turim era pontualmente informada pelo ministro plenipotenciário em Lisboa, o conde Fontana, o qual acompanhava a crise, manifestando admiração pela ação de Pombal: «Pombal, suivant sa coùtume ordinaire lorsque le roi son maître est malade, se montre plus souvent en public depuis quelque tems avec un air très débarrassé»⁴⁹. D. José I sobreviveria mais uns meses, enquanto o poderoso ministro mantinha aparentemente intacto o seu poder, numa conjuntura internacional cada vez mais instável, e quando as tensões com a corte de Madrid e com a Santa Sé se faziam sentir.

Em 9 de novembro de 1776, Aigueblanche informava Masino acerca do despedimento de Tanucci, enquanto Masino informava o rei sobre a aguardada demissão do ministro dos Negócios Estrangeiros espanhol Girolamo Grimaldi⁵⁰. Em 21 de janeiro de 1777 o embaixador em Lisboa, Fontana, anunciava a iminente crise de governo, sucessiva à tomada dos plenos poderes por parte da rainha D. Maria I, e notava que a crise de governo surpreendia o ministro a meio do caminho, quando a sua obra não estava ainda

⁴⁹ ASTo, *Lettere ministri Portogallo*, m. 8, n. 2: Lisboa 30 de abril de 1776. Além de simpatizar com a política de Pombal (e por outras razões com a de Frederico da Prússia), Fontana não esconde a sua orientação anticlerical que o levará, na altura da sua embaixada em Berlim, a casar com uma nobre alemã de fé protestante.

⁵⁰ ASTo, *Lettere Ministri Spagna*, m. 88: despachos de 18 e de 30 de novembre de 1776.

concluía: incerta a «discipline» que ele procurara incutir no exército; frágeis os «bons établissements faits pour tirer le pays de la léthargie où la superstition l'avoit plongé»; não passavam de «des ébauches, soit parce qu'il n'a pas eû le loisir de veiller lui-même à leur progrès, que parce que sa jalousie ne lui a pas permis d'en confier la direction à des personnes d'un mérite proportionné à l'importance des emplois»⁵¹. Por seu lado, em 27 de janeiro, Masino notava como:

à l'égard du Monsieur le Marquis de Pombal, nous avons eu ici le détail successif de toutes le remarques qui ont été faites tant sur l'apparent de son humeur que de quelques unes de ses démarches, depuis que par l'état de la maladie du Roi, la Régence a passé à la reine du Portugal. Les supposés reproches de cette Princesse relativement aux différences avec l'Espagne, peuvent avoir été un motif de mortification pour le susnommé Ministre; néanmoins ici on regarde uniquement son inquiétude comme produite de sa brouillerie éclatante avec le Cardinal Da Cunha, de la quelle il n'a trouvé encore le moyen de se venger.

Sinais de crise embora o crédito do poderoso ministro não parecesse substancialmente afetado:

Au reste le crédit du Ministre, pourtant quoique affoibli, n'est point encore considéré perdu. On ne voit point parmi le nombre infini de personnes qui intérieurement lui sont contraires, que jusqu'ici aucun ait osé se déclarer du parti du Cardinal, et il faut croire que tant qu'il y aura une ombre de l'existence du Roi, qu'il se maintiendra comme il a toujours fait, et que la Régente ne pourra rien ni sur lui, ni sans lui.

⁵¹ VENTURI (1984), pp. 205-206.

Após a morte de D. José I, a queda de Pombal, formalizada no dia 24, foi recebida sem grande espanto e imediatamente comparada com as de Tanucci em Nápoles e de Grimaldi em Madrid, que se verificaram pouco antes. Em 4 de Fevereiro, Masino informava o rei sobre a iminente demissão de Pombal; a 4 de março Fontana escrevia para Turim: «Les révolutions que nous pouvons prévoir dans ce gouvernement seront proportionnées au despotisme absolu (et sans l'exemple dans l'histoire) du ministre dont la chute répand une joie inexprimable dans le public»⁵². Umas semanas mais tarde, comentava com as seguintes palavras: «Il est des gens, même parmi les Portugais, qui commencent à connoître que le marquis de Pombal avoit procuré différents avantages réels à son pays que l'on ne saura peut-être pas conserver dans la suite: ce qui s'est déjà manifesté soit par quelques traits de despotisme de la noblesse, soit par la licence du peuple»⁵³. Em 10 de março Masino manifestava a sua esperança que a queda do ministro português pudesse favorecer uma aproximação com a Espanha: «Ce qui s'annonce au Portugal après la mort du Roi fait espérer que le crédit du Marquis de Pombal, étant à son terme, et dernier période, que le Ministre qui lui succédera sans changer rien au Système en général, sur les différents de cette Cour avec celle-ci n'adoptera pas le Plan brusque qu'on lui connoissoit de rien céder et traiter par la force, ce que avec plus d'avantage et de satisfaction réciproque peut etre, pourroit se régler par une négociacion amiable». O próprio Aigueblanche percebia perfeitamente a mudança de clima em curso, ao observar num despacho de 12 de abril de 1777: «Si les qualités qu'on attribue à ceux que la Reine du Portugal vient de placer à la tête des départements ne sont pas apparentes, on verra de grands changements dans les affaires. Quels qu'ils soient ils seront tou-

⁵² ASTO, *Lettere ministri Portogallo*, m. 8, n.2: 4 de março de 1777.

⁵³ Ivi, 24 de junho de 1777.

jours applaudis en Portugal pourvu qu'ils tendent à renverser les dispositions du Marquis de Pombal. La Nation montre aujourd'hui autant d'animosité pour ce Seigneur qu'elle en avoit de crainte pendant son Ministère»⁵⁴. Masino, por seu lado, perguntava a si próprio de que forma a mudança influenciaria o quadro político internacional. A resposta chegou cedo: o tratado com Espanha, cujas bases tinham sido estabelecidas em outubro de 1777, graças ao empenho do embaixador português em Madrid, Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho, pôs fim às longas disputas sobre as colónias americanas, prelúdio para uma diferente colocação internacional de Portugal, agora mais próximo das monarquias dos Bourbon, aliadas com Viena, do que da Inglaterra, em cuja aliança se baseara a política de Pombal. A reaproximação entre os dois reinos ibéricos estava em curso, num contexto que via a Espanha libertar-se um pouco do apertado pacto de família com a França. Por este motivo a posição do embaixador Sousa Coutinho tornou-se cada vez mais delicada. É, de facto, nessa altura, em novembro de 1777, que Francisco Inocêncio pede ao filho Rodrigo para ir ter com ele, aproveitando a ocasião de acompanhar a rainha-mãe a Madrid. Para o jovem aristocrata essa viagem constituiria a premissa de uma brilhante carreira.

A mudança em curso em Portugal será descrita três anos mais tarde pelo novo representante piemontês em Lisboa, o conde Nomis Pollone, o qual constata que «le Nonce exerce sa jurisdiction dans toute son étendue, sans aucun trouble ni contrariété de la part du gouvernement», e que «la situation de cette Cour est toujours la même, c'est à dire celle d'une puissance impuissante»⁵⁵.

⁵⁴ ASTo: *Lettere Ministri Spagna*, m. 88: Turim 12 de abril de 1777.

⁵⁵ ASTo, *Lettere Ministri Portogallo*, m. 10: 23 de maio de 1780.

7. De Lisboa a Madrid. A Espanha de Carlos III, o conflito com Portugal na América do Sul e a luta pela independência das colônias britânicas (1773-76)

Mas regressemos aos últimos meses da embaixada de Masino em Lisboa. Poucas semanas antes da morte de Carlos Emanuel III, em 12 de janeiro de 1773, Tommaso Valperga di Caluso escreve ao irmão de Turim, expressando-se com palavras de fácil interpretação e pondo-o a par das manobras que se verificavam a todos os níveis para obter a sua transferência de sede⁵⁶. Os acontecimentos, porém, precipitar-se-iam a partir do dia 20 de fevereiro na sequência da morte do rei e da sucessão de Vítor Amadeu III. Despedido bruscamente o primeiro-ministro Bogino e substituído o Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros pelo marquês Carron di Aigueblanche, todas as embaixadas piemontesas sofreram uma alternância simultânea⁵⁷. Neste contexto de grande complexidade, no dia 1.º de maio de 1773, o novo Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros, após ter manifestado por parte do rei a estima da corte de Turim para com o marquês de Pombal e a sua política (sinal evidente de uma mudança em curso na política externa piemontesa e do claro apoio de Vítor Amadeu III às práticas do despotismo iluminado), propunha confidencialmente a Masino de substituir Viry de la Perrière em Madrid, confirmando de forma implícita a hierarquia segundo a qual eram consideradas as várias embaixadas (na ordem: Paris e Viena, Londres, Madrid, Lisboa, Haia). No mês de agosto, chegou de Turim

⁵⁶ ASCM: m. 398, fasc. 6848: *Lettere di Tommaso Valperga di Caluso a Carlo Francesco Valperga di Masino (1759-1808)*: Turim 12 de janeiro de 1773.

⁵⁷ O primeiro despacho para todos os embaixadores assinado pelo novo rei, mas ainda selado por Lascaris, tem data de 20 de fevereiro de 1773; no seguinte, de 6 março, o ministro comunica que o rei nomeara um novo Secretário de Estado, mas continua a selar todos os despachos até 17 de abril; apenas a partir de 24 abril surge a assinatura de Aigueblanche. No dia 1 de maio o novo Secretário de Estado anuncia a Masino a sua mudança para Madrid, enquanto a designação oficial seria comunicada no dia 21 de agosto.

a confirmação da sua nomeação para embaixador em Madrid, com vencimento quase duplicado, de 24.000 libras anuais para 40.000 libras anuais, e por conseguinte uma nítida melhoria de estatuto social⁵⁸.

Masino chegou à capital espanhola em 18 de outubro de 1773⁵⁹ e começou a informar a corte de Turim sobre os principais acontecimentos políticos e diplomáticos ibéricos da altura: da concretização do decreto de expulsão dos Jesuítas⁶⁰; às condições das finanças espanholas, que a Masino parecem bastante boas, embora não florescentes como outrora⁶¹; às notícias sobre os motins populares de Palermo no mês de dezembro de 1773; aos ecos da morte de Luís XV, anunciada na corte de Madrid em 18 de maio de 1774, com consequente luto de dois meses; às informações sobre a expedição de 1775 contra os piratas na qual uma flotilha espanhola bombardeara Argel sem conseguir conquistá-la. As notícias mais interessantes dizem respeito às difíceis relações entre a Espanha e Portugal sujeitas a uma tensão crescente entre 1773 e 1777. Várias vezes Masino tranquiliza o seu rei, afirmando tratar-se de uma situação que Pombal alimenta de propósito para alcançar resultados mais vantajosos nos tratados diplomáticos relativos aos territórios coloniais da América do Sul. No conflito entre os dois países, Portugal, apoiado pela Inglaterra, opunha-se à Espanha, apoiada pela França e indiretamente pelos colonos americanos rebeldes, relativamente ao controlo dos territórios coloniais da América do Sul e em particular do Rio Grande do Sul, o que tinha consequências indiretas na navegação e nos comércios do Atlântico, com frequentes ações de distúrbio portuguesas ou inglesas contra navios espanhóis e consequentes ações espanholas

⁵⁸ ASCM, m. 767, fasc. 10652.

⁵⁹ ASTo: *Negoziazioni colle corti di Spagna e Portogallo*, m. 10 *nunc* 9, n. 11: *Copia delle Istruzioni di S.M. al C.^{le} di Masino (16 de outubro de 1773)*.

⁶⁰ ASTo: *Lettere Ministri Spagna*, m. 86: Masino ao Rei, Madrid 22 de novembro de 1773.

⁶¹ Ivi, Madrid 20 de dezembro de 1773.

contra a praça-forte britânica de Gibraltar. Observado de Madrid, o conflito parecia de pouca monta. Em 10 de outubro de 1774, por exemplo, após ter encontrado o embaixador inglês Lord Thomas Robinson Grantham, Masino confirmava que daquela que ele definia «une brullerie formelle» ninguém pensava poder resultar um novo conflito europeu, mas que seria dado aos ingleses «quelque renfort proportionné ceux que les Portugais pourroient y faire passer pour se maintenir en état de résister contre toutes les entreprises qu'ils pourroient y tenter»⁶².

Mais séria parecia, observada de Madrid, a crise na América do Norte que levara à sublevação das colónias britânicas. Em 14 de novembro de 1774, Masino enviava para Turim um despacho cifrado que comentava a situação: «Il est bien sûr que la vigoureuse opposition et refus d'acceptation d'aucune taxe quelconque des Bostoniens suivie, à ce qu'il paroît, d'une émeute en forme, met actuellement l'Angleterre, malgré tout engagement avec ses alliés, dans la nécessité de penser préalablement à ses propres intérêts, qu'à ceux des autres». Em relação às colónias da América do Norte: «Toutes les notions remises de l'Amérique septentrionale – escrevia Aigueblanche a Masino em 27 de janeiro de 1776 – démontrent que l'intention des Colonies Angloises est de ne se vouloir plier. Les rebelles font des préparatifs continuels»⁶³. A resposta de Masino de 19 de fevereiro de 1776 expunha todas as preocupações que se podiam notar na corte espanhola:

Touchant les nouvelles de l'Amérique Angloise, les succès des rebelles dans le Canada, la continuation des préparatifs et leur union pour soutenir leur liberté contre les prétendues vûes d'oppression injuste et tyrannique de la Mère Patrie, représentent les

⁶² ASTo: *ivi*: Masino ao Rei, Madrid 2 de dezembro de 1776.

⁶³ ASTo: *ivi*: Aigueblanche a Masino, Turim 27 de janeiro de 1776.

choses dans un aspect qui ne laisseroit pas de causer quelque inquiétude à l'Espagne. Si les susdites Colonies Angloises se rendant indépendantes vénissent à former un Etat séparé, l'impression de l'exemple ne manqueroit pas de lui faire craindre pour la partie surtout de ses possessions voisines retenues ainsi que les autres par la force et la contrainte sous un joug onéreux qui ne se distingue presque pas de l'esclavage⁶⁴.

O latente conflito entre Espanha e Portugal parece tornar-se mais grave no verão de 1776, justamente na altura da declaração de independência americana e do início da guerra em que a Espanha, embora com escassa convicção e em função essencialmente anti-britânica, alinha com a França em apoio das colónias americanas rebeldes, enquanto Portugal alinha com a coroa britânica.

Uma breve interrupção da correspondência diplomática verifica-se no verão muito quente de 1776 quando o embaixador obtém uma licença para se tratar nas termas de Pórtugos, perto de Granada. Durante a sua ausência, quem o mantém a par da vida da corte espanhola, itinerante entre Madrid, Araunjez e Santo Ildefonso, e das novidades políticas é o seu fiel amigo Francisco Inocência de Sousa Coutinho, com o qual, desde os anos da sua missão portuguesa, se consolidara uma nótavel familiaridade. Entre junho e agosto de 1776, Sousa Coutinho informa pontualmente o amigo com cartas quase diárias. Concluída a sua breve licença termal, Masino regressa à capital espanhola no início do outono, mesmo a tempo de assistir à mudança de governo que levaria à jubilação de Girolamo Grimaldi e à nomeação de José Moñino, conde de Floridablanca, para a condução do Ministério. No verão de 1778 Masino obteve a licença há muito solicitada para passar uns meses no Piemonte, com a certeza de que a missão espanhola estava a chegar ao seu fim. Num despacho

⁶⁴ ASTo: *ivi*: Masino a Aigueblanche, Madrid 19 de fevereiro de 1776.

privado de 1 de junho, Perrone revelara-lhe o propósito do rei de o nomear vice-rei da Sardenha.

8. Carlo Francesco Valperga di Masino e Rodrigo de Sousa Coutinho (1771-78)

Chegados a 1780, é altura de esclarecermos melhor as relações entre Carlo Francesco Valperga di Masino e o jovem Rodrigo de Sousa Coutinho, nomeado, em outono de 1778, embaixador português em Turim. Os primeiros contactos entre os dois remontam ao início da década de 30 quando Carlo Francesco teve oportunidade de conhecer o jovem aristocrata, então com dezasseis anos e estudante no Colégio dos Nobres de Lisboa, afilhado predileto de Pombal e aluno do italiano Michele Franzi, que se formara nos meios da corte juntamente com o príncipe herdeiro D. José. No arquivo do castelo de Masino encontra-se o convite impresso para assistir a uma pública exercitação académica de Rodrigo acerca da obra do célebre astrónomo francês Nicolas de la Caille, há pouco falecido, que teve lugar em 19 julho de 1771 no Colégio dos Nobres e foi apresentada pelo professor Michele Antonio Ciera, diante da corte e de muitos hóspedes ilustres. A dissertação juvenil de Rodrigo atesta um interesse pela astronomia e a matemática que ele irá aprofundar nos anos seguintes sob a orientação do matemático iluminista José Anastácio da Cunha que lhe faria ler um texto delicado como o *Système de la Nature* de d'Holbach, antes de ser suspenso do ensino e processado em 1778, com a acusação de «deísmo, tolerantismo e indiferentismo», no âmbito da reação católica que se seguiu à queda de Pombal. Em 1771 Carlo Francesco já devia conhecer o tio de Rodrigo, Vicente Ignácio de Sousa Coutinho, que de 1762 a 1763 fora embaixador em Turim, de onde saíra para a embaixada portuguesa em Paris que dirigiu até 1792. Nos seus conselhos se terá baseado Rodrigo para

os primeiros contactos na capital piemontesa, embora o tio tivesse caído em desgraça perante a corte de Lisboa (e diante do pai de Rodrigo), durante uns anos, por causa da “escandalosa” rebelião da filha Isabel Juliana, que, após ter sido obrigada a casar contra a sua vontade com o segundo filho do marquês de Pombal em 1768, separou-se dele e ficou fechada num convento ao longo de dez anos. Em 1772, Isabel Juliana obteve a anulação do casamento, mas só depois da queda do ministro foi libertada e casou em segundas núpcias com o primo Alexandre de Sousa Holstein (1751-1803) que sempre amara e que a esperara durante anos. Sousa Holstein, que do lado da mãe era parente do rei da Dinamarca, foi embaixador português em Berlim, Copenhaga e Roma, e também herdeiro do feudo de Sanfré com cujo título condal foi distinguido em 1791⁶⁵.

Não sabemos quando Carlo Francesco di Masino conheceu o pai de Rodrigo, D. Francisco Inocêncio, que em 1770 ainda estava em Luanda como Governador de Angola, mas que a partir de março de 1775 estaria na corte de Madrid como embaixador de Portugal, estreitando laços de sincera amizade com o colega piemontês, como vimos. Entre 1771 e 1773, o conde de Masino teve frequentes ocasiões para encontrar o jovem Sousa Coutinho, que falava fluentemente em francês e inglês e que fora estudar direito na Universidade de Coimbra, estudos que interrompeu em 1776, para empreender o seu “grand tour” pela Europa antes de entrar na carreira diplomática. Ao mudar-se de Lisboa para Madrid em 1774, Masino teve como colega D. Francisco Inocêncio e de março a agosto de 1775 o próprio Rodrigo, que acompanhara o pai para praticar na embaixada. A este período remonta uma intensa correspondência entre Carlo Francesco e Francisco Inocêncio que revela uma relação de amizade muito

⁶⁵ Sobre estes enredos cf. BONA F. (2014), *I de Sousa e i de Silva. Presenze portoghesi in ambiente subalpino nel 1700 e 1800*, «Blasonario subalpino», setembro de 2014.

estreita e que acabou por envolver também o filho Rodrigo que Masino tomou sob a sua proteção, o que não deve ter sido alheio à sua sucessiva nomeação para embaixador de Portugal em Turim. Embora o marquês de Pombal tivesse sido o padrinho de Rodrigo e tendo em conta a forte relação entre Francisco Inocêncio e o poderoso ministro, com o qual todavia as relações se tinham deteriorado nos últimos tempos por causa também de algumas divergências familiares, a queda deste último em 1777 pareceu abrir novas perspectivas para o jovem aristocrata, graças também à presença de um velho amigo de seu pai, o visconde Ayres de Sá e Mello, como chefe da Secretaria de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Propósito da nova rainha Dona Maria I e do seu ministro era, antes de mais, pôr cobro às más relações entre Portugal e Espanha que tinham levado ao conflito nas colónias americanas do Brasil, apostando numa reconciliação entre as duas coroas ibéricas. Foi a rainha-mãe, Mariana Vitória de Bourbon, que decidiu dar um passo simbólico ao ir ter com o irmão Carlos III a Madrid no outono de 1777. Nessa ocasião o embaixador português obteve que fosse o seu filho a acompanhar a viúva de D. José I que no dia 4 de novembro chegou ao Escorial ⁶⁶. A segunda estadia espanhola de Rodrigo, durou de novembro de 1777 até março de 1778 quando, com o tratado de Santo Ildefonso, foi selada a paz entre as duas coroas ibéricas, sancionando deste modo, pelo menos aparentemente, o pleno êxito da missão diplomática que tinha sido confiada ao seu pai.

É neste momento que a carreira do jovem Rodrigo levanta voo: graças à intercessão do pai e à proteção da rainha-mãe, no início do verão de 1778 começa-se na corte a avaliar a oportunidade de nomear o jovem aristocrata para enviado extraordinário de Portugal em Turim, em substituição do marquês Henrique de Meneses, transferido

⁶⁶ ASCM: m.469, fasc. 7530: *Elenco degli accompagnatori della Regina Madre del Portogallo*.

para Roma depois de ter tido divergências com a corte piemontesa. Na realidade, atrás da nomeação do jovem Sousa Coutinho, descortina-se uma complexa operação triangular que envolve ao mesmo tempo as cortes de Lisboa, de Madrid e de Turim. Como o próprio Floridablanca referiu a Sousa Coutinho pai, tinha sido a rainha de Sardenha, Maria Antonia Fernanda de Bourbon, a escrever ao irmão Carlos III e à irmã Mariana Vitória, rainha-mãe de Portugal, para lhes pedir que se interessassem junto da rainha Dona Maria I para a substituição do marquês de Meneses, malquisto na corte⁶⁷.

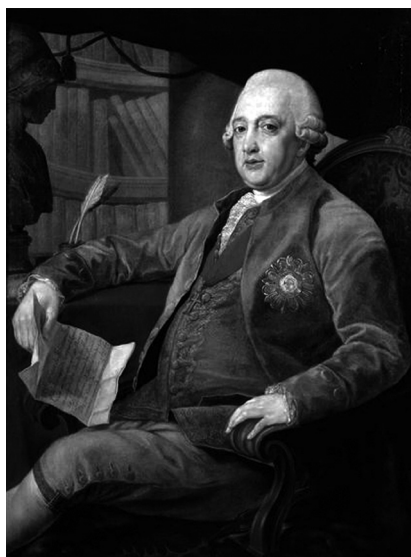


Figura 4 – Henrique de Meneses

O nome do jovem Sousa Coutinho surgira pela primeira vez na corte de Madrid entre o fim de maio e começos de junho de 1778, antes de ser oficializado em Lisboa no mês de julho. Com efeito, no

⁶⁷ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa): Ministério dos Negócios Estrangeiros, *Legação de Madrid*, caixa 630, carta pessoal de F. I, de Sousa Coutinho a Ayres de Sá e Mello, 23 de junho de 1778 (a referência ao arquivo é tirada do volume de MANSUY-DINIZ SILVA A. (2002-2006), vol. I, p.71).

dia 6 de junho, Masino comunicava antecipadamente ao ministro Perrone que Sousa Coutinho pai lhe confidenciara a intenção da rainha de designar o filho dele para novo embaixador em Torino, acrescentando contudo: «quelqu'un m'a dit que la chose peut avoir encore quelques difficultés»⁶⁸; Em 20 de julho Masino comunicava oficialmente ao rei e ao ministro a mudança de Meneses de Turim para Roma e a iminente nomeação de Rodrigo de Sousa Coutinho para seu sucessor. Entretanto, em 20 de junho, Perrone confirmara a Masino ter recebido o despacho no qual se sugeria o destino de Turim para o jovem Sousa Coutinho, observando contudo que «c'est le premier avis que nous avons de cette destination»⁶⁹. Masino escreveu em privado a Perrone, confirmando a iminente nomeação do novo embaixador e anunciando a próxima partida de Rodrigo de Lisboa. Este último, porém, antes de chegar ao seu destino, faria um desvio a fim de permanecer umas semanas em Paris, e mais tarde, no Outono, retomaria a viagem para Turim⁷⁰. Neste contexto não é de excluir que o próprio Masino tenha sido informalmente consultado e tenha proferido umas palavras em favor do filho do colega português. O que explicaria a gratidão expressa por D. Rodrigo a Masino numa carta de 28 de julho de 1778 na qual se refere «ce que V.E. me prédirait il y à six mois et qui s'est parfaitement accompli». Rodrigo dirigia-se a Masino «non seulement comme à un Ami, mais comme à un Prophète» na esperança de ser «digne de l'amitié de votre adorable famille, qui me retraçera sans cesse l'image de ce Père Vertueux auquel je suis rédetable de tant de grâces et de bontés»⁷¹. Ao anunciar, por sua vez, ao amigo o decreto oficial da nomeação do filho para embaixador em Turim, em 13 de setembro de 1778,

⁶⁸ ASTo: *Lettere ministri Spagna*, m. 89: Masino a Perrone, 6 de junho de 1778.

⁶⁹ *Ivi*: Perrone a Masino, Turim, 20 de junho de 1778.

⁷⁰ *Ivi*: Masino a Perrone, Aranjuez, 20 de julho e Montpellier, 24 de agosto de 1778.

⁷¹ ASCM, m. 387, fasc. 6741 [ma 6742]: *Lettere degli ambasciatori portoghesi*: R. de Sousa Coutinho a Masino, Lisboa 28 de julho de 1778.

Francisco Inocêncio pedia-lhe para agradecer em seu nome Perrone pela ajuda, sinal evidente que de Turim viera alguma sugestão acerca do nome para o sucessor de Meneses⁷².

9. Rodrigo de Sousa Coutinho Embaixador de Portugal em Turim (1778-1796)

Nomeado oficialmente em 13 de setembro de 1778, D. Rodrigo partiu em 29 de outubro, mas programou um longo desvio através de Espanha, França e Suíça que o levaria a Turim apenas em 23 de setembro de 1779, um ano após a sua nomeação. Entretanto cuidara de nomear para secretário da embaixada um fiel companheiro de universidade, José Joaquim de Miranda Rebello, que mandou em exploração para tratar do alojamento. A primeira etapa da viagem de D. Rodrigo foi Espanha, onde encontrou o pai e o seu antecessor em Turim, Henrique de Meneses, visitou a rainha-mãe Mariana Vitória e foi recebido por Carlos III. Deixou Madrid em finais de janeiro de 1779, entrou em França e permaneceu entre o fim de fevereiro e começos de março em Lyon onde passou «deliciosos oito dias» em companhia de Carlo Francesco Valperga di Masino, o qual, terminada a licença em Turim, estava prestes a regressar a Madrid, e de Giovanni Giuseppe Spirito Nomis di Pollone, vindo de Berlim e que acabara de ser nomeado enviado extraordinário piemontês em Lisboa⁷³. Com os dois diplomatas piemonteses Sousa Coutinho teve

⁷² ASCM m. 387, fasc. 6741: *Lettere degli ambasciatori portoghesi* cit.: F. I. de Sousa Coutinho a Masino, Santo Ildefonso 13 de setembro de 1778.

⁷³ Giovanni Giuseppe Spirito Michele Maria Nomis di Pollone (1749-1723) foi ministro plenipotenciário em Berlim em 1779, em Portugal em 1779 e em 1788 e em Londres em 1784; de novo em Lisboa em 1789, depois embaixador em Madrid em 1796. Em 1798 foi afastado do cargo e mandado regressar a Turim por causa do casamento secreto com Teresa Renguenetz, considerada de baixa condição. Autorizado por Napoleão a munir-se de um título imperial em 1812, foi distinguido com a Grã Cruz da Ordem dos Santos Maurício e Lázaro quando os Saboia regressaram em 1815.

a oportunidade de conversar sobre a situação política internacional e obter informações e sugestões valiosas acerca da corte piemontesa e da situação do país onde iria viver, e, por sua vez, forneceu a Nomis di Pollone informações sobre a corte de Lisboa⁷⁴. Em Paris, Sousa Coutinho permanece até fins de julho, hóspede do tio embaixador Vicente Ignácio, ocupado com o “escandaloso” segundo casamento da filha Isabel Juliana com o primo Sousa Holstein. Na capital francesa encontrou, entre outros, o embaixador napolitano Domenico Caracciolo; o abade Raynal, com o qual discutiu acerca do Brasil e das colônias americanas; o escritor Marmontel; os cientistas Lalande, Laplace e Bossut; e sobretudo teve a oportunidade de passar bastante tempo com d'Alembert que o impressionou muito. A viagem em direção a Turim foi retomada apenas no início do mês de agosto de 1779, Sousa Coutinho visitou a Suíça, da qual admirou o civismo e a tolerância religiosa. Chegado à capital piemontesa em 23 de setembro, D. Rodrigo apresentou-se no dia seguinte ao ministro dos Negócios Estrangeiros Perrone di San Martino que o convidou para encontrar o rei Vítor Amadeu III no castelo de Moncalieri em 29 de setembro⁷⁵.

10. As relações piemontesas de Rodrigo de Sousa Coutinho

Em Turim o novo embaixador alojou-se no palácio Cravanzana, na centralíssima rua Dora Grossa, e é muito provável que essa

⁷⁴ Sobre o encontro em Lyon com Masino e Pollone Rodrigo escreve no seu *Journal de voyage*, publicado por MANSUY DINIZ-SILVA A. (2002-2006), vol. I, p. 78 e *Documents*, IV, n. 10, pp. 437-438.

⁷⁵ Francisco Inocêncio de Sousa Coutinho escreve ao filho que teve notícia da sua chegada a Turim e da audiência com o rei pelo amigo conde di Masino ao qual, evidentemente, as notícias de Turim chegaram mais cedo, com o correio de França (deduzo a notícia da carta de Francisco Inocêncio a Rodrigo, Escorial 19 de outubro de 1779, publicada por MANSUY DINIZ-SILVA A. (2002-2006), vol. I, p. 340).

residência lhe tinha sido conseguida justamente pelo antigo embaixador piemontês em Lisboa, Felice Nepomuceno Fontana di Cravanzana, irmão do ministro da Guerra de Vítor Amadeu III, que era o proprietário do palácio. Na capital piemontesa Sousa Coutinho teve desde logo relações privilegiadas com alguns diplomatas e em particular com o embaixador inglês John Stuart Monstuart (1744-1814), filho do antigo primeiro-ministro britânico lord Bute e de Lady Mary Montagu, e aluno em Oxford de Adam Ferguson⁷⁶. Representante britânico em Turim de 1779 a 1783, antes de se mudar para Madrid, Monstuart tinha a seu lado o encarregado de negócios Louis Dutens (1730-1812), um huguenote francês naturalizado inglês que se tornara pastor da Igreja Anglicana, estudioso de línguas orientais, filólogo, numismata e historiador, já na sua terceira missão em Turim. Nas décadas de oitenta e de noventa, Sousa Coutinho estabeleceu ótimas relações também com John Trevor Hampden, terceiro visconde de Hampden (1748-1824), representante do Reino Unido na corte piemontesa de 1783 a 1798, que num despacho o descreveu como «person of no common merit», acrescentando: «He is very ambitious of going hereafter to England; he is master of our language and of all our best authors and a great admirer of our Constitution and the wonderful efforts which he sees it produce in philosophy, politics and commerce»⁷⁷. Com Trevor Hampden D. Rodrigo partilharia importantes reflexões de carácter económico na década de noventa, intervindo na crise financeira piemontesa provocada pela guerra com a França revolucionária.

⁷⁶ Sobre Lord Monstuart cf. BIANCHI P. (2012), *Nella specola dell'ambasciatore. Torino agli occhi di John Stuart, lord Mountstuart e marchese di Bute (1779-1783)*, em *Architettura e città negli Stati sabaudi*, edição de E. Piccoli e F. De Pieri, Macerata 2012, pp. 135–160.

⁷⁷ Londra, Public Record Office Foreign Office, 67.4: *Sardinia*, Turin 12 january 1786.

Menos intensas, também por razões políticas, mas igualmente boas foram as relações de Sousa Coutinho com o embaixador francês, o barão de Choiseul⁷⁸, ausente de Turim no momento da sua chegada e substituído pelo encarregado de negócios Lalande. Com o barão de Choiseul a amizade tornar-se-ia mais firme após 1782 e no verão de 1784 partilharam até uma excursão nos Alpes, na qual foram acompanhados por um naturalista francês. Excelentes relações teve também com o embaixador da Prússia, o barão de Chambrier, com o qual lançará as bases da futura aliança entre Portugal e a Prússia, e com o embaixador espanhol duque de Villahermosa, apesar da histórica rivalidade entre a Espanha e Portugal.

Bem relacionado na corte, e mantendo a devida distância para com o rei e os seus mais chegados colaboradores, D. Rodrigo privou sobretudo com a princesa Giuseppina de Lorena-Carignano⁷⁹, cujo salão literário, no qual desempenhava um papel fulcral o seu velho amigo Tommaso Valperga di Caluso, íntimo da princesa, ele

⁷⁸ Louis Marie Gabriel César d'Esguilly, barão de Choiseul (1734-96), embaixador de França em Turim de 1765 a 1791 (substituído temporariamente em 1778 e em 1791 pelo *chargé d'affaires* Nicolas-François Tricot de Lalande) era filho de César Gabriel de Choiseul-Chevigny, marquês de Choiseul, futuro duque de Praslin, de 1761 a 1766 Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros de Luís XV no governo dirigido pelo primo Etienne-François de Choiseul, já ministro dos Negócios Estrangeiros e depois ministro da Guerra e da Marinha.

⁷⁹ Marie-Joséphine-Thérèse de Lorraine-Armagnac (1753-1797) com quinze anos casara com o príncipe Vítor Amadeu de Carignano do qual teve um filho (Carlos Emanuel, o pai do futuro rei Carlos Alberto de Saboia-Carignano) e do qual enviuvou em 1780, com vinte e sete anos. Foi mulher de requintada cultura: leitora das obras de Montaigne, Newton, Hume, Helvetius, Meslier, mas sobretudo de Voltaire e de Rousseau, que conheceu pessoalmente; tradutora dos poemas de Young e das tragédias de Alfieri; amiga pessoal de Pietro Verri e Cesare Beccaria; relacionada com Benjamin Franklin, que lhe pediu para interceder junto do rei de França a fim de obter apoio para a independência dos Estados Unidos; muito ligada à rainha de França Maria Antonieta, através da cunhada princesa de Lamballe, em conflito com a corte de Vítor Amadeu III, da qual se manteve afastada, privilegiou a sua residência de Moncalieri onde recebia literatos e intelectuais iluministas. Acerca da sua figura cf. GASPERONI G. (1938), *Giuseppina di Lorena principessa di Carignano (1753-1797)*, Torino; RICALDONE L. (2002), *Una letterata a corte: Giuseppina di Lorena Carignano*, em *L'alterità nella parola. Storia e scrittura di donne nel Piemonte di epoca moderna*, org. C. Bracchi, Torino, pp. 45-63.

frequentou com assiduidade até meados da década de noventa. Entre as personalidades com quem privou durante a missão diplomática lembramos igualmente Carlo Francesco Valperga di Masino, que regressara da Sardenha em finais de 1783 e que nos anos noventa foi administrador municipal e presidente do Banco de San Secondo, Filippo Antonio Asinari di San Marzano, diplomata e futuro ministro, que se tornará seu cunhado; Prospero Balbo, académico das ciências e futuro embaixador em Paris a partir de 1796, com o qual discutiu intensamente de economia, procurando intervir para resolver o problema da dívida pública; Giambattista Vasco e, por breve tempo, também o seu irmão Dalmazzo Francesco, que durante três anos será encarcerado na prisão de Ivrea⁸⁰; Gian Francesco Galeani Napione di Cocconato, nessa altura intendente das Finanças, e também literato e economista, e sobretudo o seu irmão mais novo, o capitão de artilharia Carlo Antonio Napione, químico e mineralogista, que graças à ajuda de Sousa Coutinho em 1800 foi chamado para Portugal como tenente-coronel inspetor das oficinas do Arsenal, e sucessivamente mudou-se para o Brasil em 1807, acompanhando a corte portuguesa após a ocupação napoleónica da península ibérica.

Muito bem relacionado nos meios culturais da capital piemontesa, D. Rodrigo privou, na década de oitenta, com os animadores da “Società Privata” fundada por Giuseppe Angelo Saluzzo, Luigi Lagrange e Francesco Cigna, que em 1783 Vítor Amadeu III transforma na Real Academia das Ciências de Turim e cujas atividades o embaixador referiu em pormenor nos seus despachos para Lisboa⁸¹. Nos anos noventa frequentou os redatores da «Biblioteca

⁸⁰ VENTURI F. (1940), *Dalmazzo Francesco Vasco (1732-1794)*, Paris; MAROCCO G. (1978), *Giambattista Vasco*, Torino.

⁸¹ Cf. *I primi due secoli della Accademia delle Scienze di Torino. Realtà accademica piemontese dal Settecento allo Stato unitario* (actas do colóquio 10-12 de novembro de 1983), 2 vols., Torino 1985; *Tra società e scienza. Duecento anni di storia dell'Accademia delle Scienze di Torino. Saggi, documenti, immagini*, Torino 1988; FERRONE V. (1988).

Oltremontana», publicada a partir de 1787 e dirigida por Giambattista Vasco, expressão da mais avançada cultura reformadora piemontesa e muito atenta a tudo o que se ia publicando na Europa. Ao longo dos dezoito anos vividos no Piemonte o embaixador português conseguiu estabelecer ótimas relações com a cultura piemontesa, tornando-se bem cedo uma referência para os intelectuais mais iluminados e contribuindo também, em 1787, para a fundação do Jardim Botânico da Crocetta, projeto do académico das ciências Carlo Allioni, ilustre botânico e correspondente de Lineu, e dirigido por Tommaso Valperga di Caluso. Estudioso de problemas económicos e agrícolas, D. Rodrigo juntou na sua rica biblioteca todas as mais relevantes publicações europeias (sobretudo inglesas) de economia. Num manuscrito anónimo de finais da década de oitenta, porventura atribuível a Giambattista Vasco, lemos: «Il signor marchese di Sousa, ministro del re di Portogallo presso la nostra Corte, versatissimo nelle scienze economiche e raccoglitor diligente di tutte le opere che le riguardano si è forse il solo fra noi che abbia la serie continuata degli opuscoli più recenti che in questi ultimi anni sonosi pubblicati in Inghilterra e nelle altre parti d'Europa»⁸². O autor do manuscrito lembra igualmente que Sousa Coutinho era o único, em toda a Turim, a possuir as várias edições da *Riqueza das Nações* de Adam Smith⁸³ – a de 1778 em dois volumes, a de 1784 em três volumes, a tradução francesa de 1781 em seis volumes, e sobretudo a última edição francesa de 1791, em quatro volumes, com notas de Condorcet, vinda a lume a breve distância da primeira tradução italiana publicada em Nápoles em 1790 – e a fazer circular, com um

⁸² ASTo. Materie Economiche, *Zecca e monete*, m. 7 di seconda addizione, fasc. 16: *Memoria contenente notizia intorno alla storia della carta moneta in America*.

⁸³ Sobre a difusão do pensamento de A. Smith em Portugal cf. J. L. CARDOSO, *A influência de Adam Smith no pensamento económico português (1776-1811/12)*, em *Contribuições para a História do Pensamento Económico em Portugal*, edição de J. L. Cardoso, Lisboa 1988, pp. 85-110.

seu comentário, o livro de Tom Paine, *Remarques sur les erreurs de l'Histoire philosophique et politique de mr. Guillaume Thomas Raynal, par rapport aux affaires de l'Amérique-Septentrionale*, publicado em Paris em 1783, e as *Recherches historiques et politiques sur les Etats-Unis d'Amérique septentrionale* de Filippo Mazzei, publicadas em 1788⁸⁴. Graças à generosidade do embaixador, que emprestava aos amigos os seus livros, muitas dessas publicações, de outra forma inacessíveis no Piemonte, circularam nos meios cultos da capital piemontesa, nos quais se ia difundindo o conhecimento da língua inglesa. Foi graças a D. Rodrigo que foram conhecidas muito cedo as obras de economistas ingleses e escoceses como Adam Smith, Adam Anderson, James Stewart, William Douglas, Richard Price, Malachy Postlethwayt, Arthur Young, e também do genebrês Jacques Necker e do toscano Giovanni Fabbroni.

Na sequência da morte do pai e pela necessidade de organizar os negócios de família, ao longo de dois anos, de 1780 a 1782, D. Rodrigo ausentou-se de Turim, confiando a Legação ao fiel Miranda Rebello. Ao regressar, retomou a densa rede de relações e escreveu, para o seu governo, um notável número de memórias inspiradas nas reformas piemontesas, que, infelizmente, não foram tidas em alguma consideração em Lisboa. Remontam a este fértil período textos como as *Réflexions politiques sur les moyens d'établir au Portugal la production de la soie et sa manufacture* (1784); os *Discours sur le commerce de l'Italie par rapport à celui du Portugal* (1784); as *Réflexions sur la fiscalité et les finances du Portugal* (1786); o *Discours où l'on prouve la nécessité et l'utilité des études et des connaissances hydrodynamiques au Portugal* (1787), resultado das suas conversações com Giuseppe Teresio Michelotti; e também o *Essai sur la magistrature* (1787-90), no qual se exorta à tolerância religiosa para

⁸⁴ Veja-se o catálogo da biblioteca económica de Sousa Coutinho publicado em apêndice ao ensaio de J. L. Cardoso, neste volume.

com hebreus e valdenses, discutido com o docente de direito canônico Agostino Bono; o *Discours sur la mendicité* (1787) e as *Réflexions politiques sur les causes de la prospérité de l'agriculture au Piémont* (1789), publicadas em inglês em 1791 nos «Annals of Agriculture» de Arthur Young (que foi seu hóspede em Turim em 1789), traduzidas para a língua italiana em 1792 por Giambattista Vasco e publicadas com o título de *Riflessi sull'agricoltura del Piemonte* nos «Opuscoli scelti sulle Scienze e sulle Arti» de Carlo Amoretti e Francesco Soave, editadas pela terceira vez no espaço de poucos anos, em tradução francesa resumida, em 1801 no «Le Cultivateur anglais» do mesmo Young, e por fim publicadas em separata por Prospero Balbo nas «Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino» em 1825⁸⁵. Este último escrito, o único que Sousa Coutinho publicou, tornar-se-ia no começo da década de noventa uma referência segura para os economistas liberais e anglófilos reunidos à volta da redação da «Biblioteca Oltremontana».

Remonta a finais de 1791 a redação da *Relação politica da historia e estado da Real Casa de Saboya*⁸⁶, enviada para Lisboa em 18 de Janeiro de 1792 e articulada em dez capítulos consagrados

⁸⁵ Os escritos mais importantes de Rodrigo de Sousa Coutinho foram publicados por André Mansuy Diniz-Silva em SOUSA COUTINHO R. (1993), *Textos Políticos, Economicos e Financeiros (1783-1811)*, Lisboa, 2 vols.; acerca do seu pensamento político e económico cf. também CARDOSO J. L. (1989), *O pensamento económico em Portugal nos finais do século XVIII*, Lisboa; NOVAIS F. A. (2005), *O reformismo ilustrado luso-brasileiro: alguns aspectos*, in F. A. NOVAIS, *Aproximações: Estudos de História e Historiografia*, São Paulo 2005, pp. 167-181; sobre a sua experiência no Piemonte cf. POMBO CIRNE DOS SANTOS N. (2009), *Um turista na Corte do Piemonte: dom Rodrigo de Souza Coutinho e o Iluminismo italiano e francês (1778-1790)*, em «Varia historia», vol.25, no.41, Belo Horizonte Jan./Jun. 2009, pp. 213-225.

⁸⁶ O manuscrito autógrafo de Sousa Coutinho encontra-se na Biblioteca Nacional de Lisboa: Cód. 891. Uma cópia do denso manuscrito da *Relação*, vinda da biblioteca do conde do Ameal e adquirida por Federico Patetta em Lisboa em março de 1924, está conservada hoje na Biblioteca Apostólica Vaticana em *Patetta Mss. 1183*; uma segunda cópia oitocentista do mesmo manuscrito (encadernada em pergaminho com um útil índice analítico) encontra-se em *Patetta Mss. 1192* com o título de *Historia da Real Casa de Saboya*, datada de 16 de dezembro de 1791. Um microfilme do manuscrito *Patetta Mss. 1183* pode ser consultado no Arquivo de Estado de Turim.

à história, à geografia, à política, à economia, à agricultura e ao comércio do Estado Piemontês. Na redação são reelaborados parte dos seus escritos anteriores, aos quais se acrescentam novos dados vindos das suas leituras e investigações e das frequentes conversas com os intelectuais piemonteses. O que impressiona na *Relação* é o juízo severo mais do que sobre Vítor Amadeu III, que ele afirma admirar, sobre os homens do seu governo que D. Rodrigo descreve como substancialmente inaptos e opostos aos grandes ministros de Vítor Amadeu II e de Carlos Emanuel III, como Ormea e Bogino. Por outro lado, Sousa Coutinho não poupa elogios em relação aos intelectuais da Academia das Ciências, aos cientistas militares e a algumas personalidades como Perrone di San Martino, Prospero Balbo e os dois Napione que ele aponta como naturais herdeiros da grande tradição reformadora dos monarcas piemonteses da primeira metade do século. Balbo⁸⁷, em particular, é descrito como «dotado de huma grande y vasta erudição, sobre tudo em conhecimentos de publica administração», enquanto a Academia das Ciências é apresentada com as seguintes palavras: «Seria este hum Monumento que eternizarà o nome deste Sobrano se continuara a ama-lo, potendo dizer de esta Academia o que não pode dizer se nem do Sociedade Real de Londres, nem de Academia Real de Paris, que os seos principios igualerão os dias mais brilhantes dos que a havião precedido»⁸⁸.

Plenamente integrado na sociedade piemontesa, D. Rodrigo, que nos anos anteriores tivera relações passageiras com jovens mulheres locais, reforçou a sua posição casando em 1789 com Gabriella Asinari di San Marzano, na altura com dezanove anos, expoente de uma das maiores famílias da aristocracia piemontesa, que em 1790 deu à luz o primeiro dos seus quatro filhos, Vittorio Maria Francesco, baptizado na presença de Vítor Amadeu III e destinado a uma significativa

⁸⁷ Sobre Balbo cf. ROMAGNANI G. P. (1988).

⁸⁸ R. de SOUSA COUTINHO, *Relação política* cit., c. 64r e v.

carreira política em Portugal que o levaria, entre 1817 e 1825, a ser embaixador do seu país em Turim. Pouco tempo depois, D. Rodrigo renunciou ao mais prestigioso cargo de embaixador em Viena para não obrigar a mulher a deixar Turim e, com muita probabilidade, para não se afastar de um meio no qual se sentia à vontade.

Apesar da intensa vida familiar, os acontecimentos que no fim da década de oitenta levaram à Revolução francesa foram acompanhados com extrema atenção por D. Rodrigo que, de Turim, tinha um ponto de observação privilegiado e podia transmitir para Lisboa as suas impressões, em parte diferentes das que ao mesmo tempo o seu tio Vicente Ignácio enviava de Paris⁸⁹. Convicto defensor das reformas e crítico implacável das resistências opostas pelos corpos intermédios e pelos aristocratas, ele permanecerá todavia sempre um monárquico, admirador do despotismo iluminado de José II Imperador Romano-Germânico e Arquiduque da Áustria. Os seus modelos políticos de referência parecem ser os grandes ministros, como Richelieu e Pombal, e por isso olha com grande interesse quer para a tentativa reformadora falhada de Turgot dos anos setenta, quer para as novas propostas de Necker do fim dos anos oitenta. O próprio *Regolamento dei Pubblici* piemontês, que em 1775 ampliara as formas da representação local, é por ele comparado com as reformas de Turgot e dado como exemplo de boa administração e de sensibilidade para com as instâncias vindas de baixo. Em 1788 critica as medidas económicas de Calonne e de Loménie de Brienne, mostrando, pelo contrário, muita fé e confiança em Necker do qual lera as obras e que admirava. Por altura da convocação dos Estados Gerais de França manifesta-se sem hesitações em favor das reformas, criticando os maus conselheiros de Luís XVI e rejubilando com

⁸⁹ Cf. CADAFAZ DE MATOS M. (1988), *A correspondência inédita do embaixador de Portugal em Paris, D. Vicente de Sousa Coutinho*, «Revista de História das Ideias», 10, pp. 144a-144h.

as medidas de 4 de agosto de 1789. A seu ver não era admissível atribuir ao pensamento das Luzes todos os males, cujas causas deviam ser procuradas na desordem das finanças, nos privilégios da aristocracia e do clero, na venalidade dos cargos, no excessivo peso dos impostos e na consequente pobreza dos camponeses, e também na incapacidade dos ministros franceses de intervir eficazmente na crise. Assim escrevia ao primo Luís Pinto em 21 de outubro de 1789: «Não posso concluir este triste officio sem tocar a V. E. na dor com que vejo que em muitos paizes se atribuem falsamente as dezordens da França às Luzes que antes ali reinavão, e a pretendida falta de religião que se julga falsamente existir entre o povo de França, o qual não só he devoto, mas em muitos lugares athe supersticiozo e fanatico»⁹⁰. No ano seguinte D. Rodrigo manifestava preocupação com a chegada dos *émigrés* contrarrevolucionários, desejando que a corte de Turim não alinhasse abertamente com eles, protegendo-os e recebendo-os na corte, comprometendo deste modo a segurança do país e a linha reformadora que o governo assumira, ao dar de novo espaço às forças mais retrógradas e conservadoras: «Il est difficile de décider de ce qui doit être la plus digne de mépris: l'imbécillité des réfugiés, ou bien la scélératesse et l'atroce méchanceté de ceux qui dilacèrent aujourd'hui la France»⁹¹. Embora manifeste o seu horror pelos «démagogues» de Paris, ele mostra todo o seu desdém pelos emigrados «uniques moteurs de la ruine du pouvoir royal dont ils se disent à présent les amis»⁹². A queda da monarquia, a condenação e a execução dos monarcas em 1793 constituiriam um corte dramático para D. Rodrigo que olhara para a primeira fase da revolução com interesse ou até com simpatia. As figuras de Robespierre, retratado

⁹⁰ Cit. em MANSUY DINIZ-SILVA A. (2002-2006), vol.I, pp. 269-71.

⁹¹ ROSSI G. C. (1952), *Vittorio Amedeo III di Savoia nei dispacci di un diplomatico portoghese (agosto 1789-giugno 1790)*, «Rassegna storica del Risorgimento», XXIX (1952), 1, p. 10: o despacho tem data de Turim 21 de janeiro de 1790.

⁹² MANSUY DINIZ-SILVA A. (2002-2006), vol. I, p.272.

como um fanático sangrento, e de Danton, descrito como corrupto mas mais humano, aparecem muitas vezes nos despachos de finais de 1793, começo de 1794. Entretanto, através do embaixador inglês Trevor Hampden, Rodrigo contactara com Jacques Mallet du Pan, nessa altura em Berna, do qual receberia regulares boletins mensais sobre as relações entre a França revolucionária e a Europa e do qual divulgaria no Piemonte o manuscrito *Sur l'Etat de la France*, redigido em fevereiro de 1794⁹³.

Em 1786 faleceu o idoso ministro dos Negócios Estrangeiros Ayres de Sá e Mello, que fora amigo e protetor do seu pai, e depois de uns ministros sem brilho entre 1785 e 1788, no mês de dezembro de 1788 foi por fim nomeado ministro dos Negócios Estrangeiros o primo de D. Rodrigo, Luís Pinto de Sousa Coutinho, visconde de Balsemão (1735-1804), já Governador do Mato Grosso e futuro embaixador em Londres, que revelou ser imediatamente uma personalidade de maior quilate. É a partir dessa altura que a correspondência de D. Rodrigo com Lisboa muda de tom, tornando-se mais confidencial e recebendo finalmente alguma resposta positiva a nível governativo.

Quase ao mesmo tempo do governo português também o do Piemonte sofreu uma mudança: saído de cena no fim de 1788 Perrone di San Martino, que ensurdecera completamente, a Secretaria dos Negócios Estrangeiros foi confiada em 1789 ao seu mais chegado colaborador, o conde Joseph-François-Jerôme Perret d'Hauteville (1731-1810), desde 1780 'Primo Uffiziale' da mesma Secretaria, que corporizava a nova linha próxima da Casa de Habsburgo. Para o ministério do Interior foi chamado o conde Pietro Graneri, um antigo colaborador de Bogino, antigo magistrado que passara para a diplomacia, com cargos de embaixador em sedes prestigiosas e que

⁹³ Sobre a difusão no Piemonte dos manuscritos de Mallet du Pan cf. ROMAGNANI G. P. (1992), *Le culture rivali. Ideologia delle riforme e illuminismo nell'esperienza di due funzionari sabaudi*, in *Ragioni dell'anti-illuminismo*, org. de L. Sozzi, Alessandria 1992, pp. 417-445.

assumiria o papel de ministro principal, deslocando o baricentro do governo da Secretaria dos Negócios Estrangeiros para a do Interior. Com uma notável experiência internacional e competências no âmbito económico, liberal convicto e tendencialmente anglófilo, Graneri estava convencido de que era necessário libertar o país de impostos e alfândegas, sanando a dívida pública não com novos tributos, mas sim relançando a economia com a contribuição de empresários e homens de comércio. Desde há muito Graneri pensava em fundar um banco e em atacar os privilégios eclesiásticos, e para este fim recorreu a colaboradores como Giambattista Vasco, Gian Francesco Galeani Napione e Agostino Bono.

11. Rodrigo de Sousa Coutinho e o debate sobre a crise financeira piemontesa (1793-96)

Mandado regressar a Portugal na primavera de 1792, D. Rodrigo permaneceu em Lisboa durante quase dois anos; voltou a Turim apenas no fim de 1793, quando o período mais dramático da Revolução francesa já passara, e mergulhou no debate político-económico piemontês, num diálogo intenso com o embaixador inglês Trevor Hampden e com o grupo dos aritmético-políticos⁹⁴ entre os quais se destacavam Prospero Balbo, Gian Francesco Galeani Napione, Giambattista Vasco e Carlo Francesco Valperga di Masino – todos convocados para colaborar com o ministro Graneri – dando uma série de contributos originais sobre questões económicas e bancárias, censos, empréstimos e lotarias. De grande interesse são os escritos económicos que Sousa Coutinho redigiu em meados da década de

⁹⁴ Cf. LEVI G. (1974), *Gli aritmetici politici e la demografia piemontese negli ultimi anni del Settecento*, «Rivista Storica Italiana», LXXXVI (1974), 2, pp. 201-241; FERRONE V. (1980), *Il dibattito su probabilità e scienze sociali nel secolo XVIII*, «Physis», XXII (1980), 1, pp. 27-71.

noventa para responder a problemas concretos que a crise económica colocava. Nessa ocasião D. Rodrigo contribuiu para dar a conhecer, quer no Piemonte quer em Portugal, autores como o economista hebreu holandês (mas de origem portuguesa) Isaac de Pinto, conhecido e apreciado na Holanda e na Inglaterra e autor do *Traité de crédit et de la circulation* (1773), ou como Malachy Postlethwayt, autor de *The Universal Dictionary of Trade and Commerce*, publicado pela primeira vez em 1757, e sobretudo propondo mais uma vez a leitura aprofundada da «oeuvre immortelle» de Adam Smith. Nesses mesmos meses D. Rodrigo propõe revitalizar a economia portuguesa mandando voltar para Portugal os judeus que se refugiaram na Holanda desde o fim do século XVII e incentivando tratados comerciais com Génova, Veneza e com a Toscana. As sugestões de Sousa Coutinho, muitas vezes partilhadas pelo primo e ministro Pinto, infelizmente não tiveram resposta por parte da rainha D. Maria I.

Quando chegou a Turim, no mês de dezembro de 1793, D. Rodrigo foi convidado a ler os escritos económicos que Balbo e Napione estavam a elaborar para intervir da melhor forma na crise económica que, desde o começo da guerra com a França, atormentava o Estado piemontês. Escolhido como conselheiro económico pelos jovens funcionários reformadores piemonteses, Sousa Coutinho envolveu imediatamente na discussão Trevor Hampden, com o qual já em anos anteriores partilhara ideias e leituras. A partir deste momento e até ao fim de 1794 os escritos de Sousa Coutinho sucedem-se em catadupa⁹⁵ e têm sempre uma repercussão nas *Memorie* e nas

⁹⁵ Os escritos de Sousa Coutinho estão conservados em ASTo, *Archivio Balbo jr.*, vol. 18: *Del credito pubblico in Piemonte* (1794), cc. 20-280; *Lettere di R. Sousa Coutinho* (1794): n. 2 Sousa a Trevor, 6 de Janeiro de 1794; n. 4 Sousa a Trevor, 7 de fevereiro de 1794; n. 5 Sousa a Trevor, 13 de fevereiro de 1794; n. 8 *Réflexions de M. de Sousa sur le plan proposé et sur les objections qu'on y a faites...* (28 de março de 1794); n. 9 Sousa a Masino, s.d.; n. 16 Sousa a Masino, 5 de maio de 1794; n. 15 e n. 16 Sousa a Balbo, 9 de maio de 1794; n. 21. Mr. de Sousa, *Projet de loterie* (13 giugno 1794); n. 22. Mr. de Sousa, *Autre projet du même auteur* (14 de junho de 1794); n. 23 Sousa a Balbo, 20 julho de 1794 ; n. 25 Sousa a Trevor, novembro

anotações de Balbo e de Napione, este último muitas vezes crítico e defensor de um mais decidido liberalismo. Sousa Coutinho, por seu lado, aconselha aos amigos a leitura dos economistas ingleses e o estudo das experiências financeiras e bancárias levadas a cabo além da Mancha. O debate sobre o crédito público começara no fim de 1793 com um *Progetto di erezione di un monte con cedole circolanti*, que Napione redigiu anonimamente e que foi mandado circular nos meios das Secretarias de Estado com o propósito de travar o processo de inflação através da transformação da dívida flutuante em dívida consolidada e vinculada a bens imóveis mediante a criação de um Monte que deveria ser constituído com a alienação de bens eclesiásticos, bens da Coroa, mosteiros e comendas da ordem dos Santos Maurício e Lázaro. A cada bem vendido corresponderia uma cédula com renda nominativa de valor igual à renda média anual do bem alienado. Recebido no silêncio dos meios governativos e apoiado com escasso êxito apenas por Graneri, o projeto de Napione teve como primeiro interlocutor justamente Sousa Coutinho o qual em 6 de Janeiro de 1794 escreveu uma longa carta a John Trevor Hampden⁹⁶ para comentar a crise piemontesa e criticar a escassa competência dos ministros de Vítor Amadeu III, com a qual contrastava a lúcida proposta de Napione. Em duas cartas sucessivas de 7 e de 13 de fevereiro, sempre dirigidas a Trevor, mas mandadas circular anónimas em meios governamentais com o título de *Premier* e

de 1794; n. 27 Balbo a Sousa, s.d.; n. 28 Sousa a Balbo, s.d.; n. 30 Balbo a Sousa, 22 de novembro de 1794; n. 32 Sousa a Balbo, 27 de novembro de 1794; n. 33 Mr. de Sousa, *Mémoire sur l'état des finances, de la circulation, du change et du crédit public*; 34. [Mr. de Sousa], *Mémoire sur les emprunts forées*; *Lettre di R. Sousa Coutinho (1794)*: Sousa a Trevor, 6 gennaio 1794; Sousa a Trevor, 7 febbraio 1794; Sousa a Trevor, 13 fevereiro de 1794; *Réflexions de M. de Sousa sur le plan proposé...* (28 de marçmarço de 1794); Sousa a Masino, s.d.; Sousa a Masino, 5 de maio de 1794; Sousa a Balbo, 9 de maio de 1794.

⁹⁶ R. de Sousa Coutinho a J. H. Trevor, 6 de janeiro de 1794. Uma cópia da carta, autógrafa, encontra-se no arquivo de Prospero Balbo em ASTo: *Archivio Balbo jr.* vol. 18, pp. 20-35; uma segunda cópia, anónima, conserva-se em ASTo: *Materie Economiche, Finanze*, m. 5 di II add., n. 23.

Second éclaircissement sur le plan proposé, Sousa Coutinho especifica o seu projeto insistindo na necessidade de envolver os banqueiros no plano de saneamento das finanças públicas e mostrando como o envolvimento dos privados reforçaria mais do que enfraquecer a autoridade do Estado. D. Rodrigo convidava por fim o embaixador inglês a encontrar pessoalmente alguns dos *homines novi* que ele queria ver no governo em lugar dos medíocres burocratas, a seu ver indignos herdeiros dos grandes ministros reformadores do passado. Apontando explicitamente para os nomes de Napione e de Balbo ele descrevia-os como «deux Piémontais qui ont beaucoup de connaissances, et très-profondes en administration (...) et qui seroit plus utile qu'on pense de les placer dans la carrière des Finances»⁹⁷. Na sequência desta indicação Trevor encontrou pela primeira vez Napione num almoço em casa de Sousa Coutinho⁹⁸. Nas mesmas semanas Sousa e Balbo lêem e discutem também os mais recentes escritos do toscano Giovanni Fabbroni, em particular o *Discorso intorno ai mezzi d'incoraggiamento del matrimonio* de 1790 e a *Lettera circa il sistema monetario napoletano* de 1794⁹⁹. Sousa propõe a Balbo um projeto de lotaria, no modelo inglês, a criar no Piemonte para reerguer as finanças públicas, submetendo o seu plano também a Trevor que o promoveu junto do ministro Graneri.

Uma primeira resposta do governo piemontês chegou, em 22 de abril de 1794, com o decreto constitutivo do Monte di San Secondo, inspirado por Prospero Balbo, no qual se preferia a expressão *Monte* a *Banco* para evitar um vocábulo desacreditado junto da opinião

⁹⁷ ASTo. *Archivio Balbo jr.* vol. 18, pp. 37-45.

⁹⁸ Testemunho dessas discussões é um manuscrito de Sousa Coutinho com o significativo título de *L'après déjeuner de Trevor*, datado «à la Vigne ce 14 juin [1794]»: Ivi, pp. 201-204.

⁹⁹ ASTo. *Archivio Balbo jr.* vol. 18, pp. 205-208: carta de Sousa a Balbo, 20 de julho de 1794. Sobre Fabbroni cf. PASTA R. (1989), *Scienza politica e rivoluzione. L'opera di Giovanni Fabbroni (1752-1822) intellettuale e funzionario al servizio dei Lorena*, Firenze 1989.

pública. O Monte, entregue à administração da Municipalidade de Turim, deveria «ritirare dal corso li biglietti di credito mediante la consegna contemporanea di cedole di banco fruttanti l'annuo provento del quattro e mezzo per cento»¹⁰⁰. Decidido a fazer chegar a sua voz onde se estava a decidir o destino da economia piemontesa, Sousa Coutinho enviou em 28 de março uma carta ao seu velho amigo Valperga di Masino, que estava prestes a ser nomeado Conservador do Banco di San Secondo, apresentando algumas sugestões, e sobretudo pondo-o de sobreaviso acerca das confusas improvisações legislativas do governo. Com efeito, D. Rodrigo julgava completamente inútil conceder um empréstimo a um juro tão baixo que não persuadiria nenhum privado a contribuir; mais valia não fazer nada: «Sur l'idée qu'on a de remédier au mal actuel je crois que difficilement elle aura aucune bonne réussite et que par-là même on décréditera la seule ressource qu'il y auroit de rétablir la chose publique». Por conseguinte ele convidava Masino a refletir, emprestando-lhe o livro de Isaac Pinto sobre o crédito, baseado nas práticas adotadas pelo banco de Amesterdão, «qui prouve qu'on peut simplifier le transport des Actions au point que cela ne soit point incommode pour la Banque»¹⁰¹. Umas semanas mais tarde, em 5 de maio, Sousa escreveu de novo a Masino, já nomeado Conservador do Monte di San Secondo (e enviando uma cópia da carta a Napione e a Balbo), atribuindo os males das finanças «à l'inactivité, à l'imprévoyance et à l'imbécillité des chefs de Finances»¹⁰² e apresentando mais propostas, como a de abolir os impostos para os comerciantes, a de associar ao Monte o maior número possível de comerciantes e de homens de negócios de Turim e das províncias e a de constituir uma comissão

¹⁰⁰ DUBOIN, *Raccolta delle leggi...*, vol. XIX, XXI, pp. 1221-24.

¹⁰¹ ASTo. *Archivio Balbo jr.* vol. 18, pp. 102-105: carta de Sousa a Masino, s.d.

¹⁰² *Ivi*, vol. 18, p. 155: carta de Sousa a Masino, 5 de maio de o 1794.

d'Employés éclairés et de Négocians habiles et honnêtes à la tête des quels fut un Surintendant Général des Finances (S. E. M. le comte de Masin) qui fut chargé d'examiner l'état des revenus ordinaires et les dépenses ordinaires du Roi, ainsi que des revenus et fonds extraordinaires et des dépenses extraordinaires; de décider s'il falloit placer de nouveaux impôts pour assurer le Crédit public avec le payement exact des intérêts des dettes de la Couronne, où bien d'établir à la Paix une Caisse d'amortément régie par la même Commission»¹⁰³.

O máximo envolvimento dos privados e das pessoas competentes na gestão das desastradas finanças públicas era o objetivo que o embaixador português visava.

A quase um ano de distância da redação do primeiro *Projet* de Sousa Coutinho, em 23 de fevereiro de 1795, Prospero Balbo apresentava à contabilidade da Câmara de Turim um plano pormenorizado, em forma de lotaria, para a criação de tributos sobre os moinhos da cidade, baseado – como tinha sugerido o amigo português – no cálculo de probabilidades¹⁰⁴. Nos mesmos dias o *Consiglio Decurionale* instituía uma *Cassa d'Ammortamento* – precursora da futura *Cassa di Risparmio di Torino* – com base no modelo de análogos institutos fundados ao longo do século XVIII em vários países europeus¹⁰⁵. As sugestões de Sousa Coutinho pareciam então poder realizar-se, pelo menos parcialmente. Todavia o tempo para experimentar soluções ousadas postas em prática pelos economistas piemonteses foi demasiado reduzido. A ocupação

¹⁰³ *Ivi*, vol. 18, p.158.

¹⁰⁴ Arquivo da Câmara Municipal de Turim, *Ordinati*, 1795, vol. CCCXXV, c. XI.

¹⁰⁵ Cf. BALBO P. (1805), *Problema dipendente dalla teoria delle permutazioni e combinazioni su un nuovo modello di lotteria, adottato nel 1795 dalla Città di Torino*, «Memorie della R. Accademia delle Scienze di Torino», XIV (1805), pp. CLVII-CLXII; FENOGLIO G. (1927), *La Cassa di Risparmio di Torino*, Torino 1927; PRATO G. (1927), *Risparmio e credito in Piemonte all'avvento dell'economia moderna*, Torino 1927.

do Piemonte por parte da francesa *Armée d'Italie* na primavera de 1796 poria cobro a toda a esperança de reformas. No fim de Julho de 1796 Rodrigo de Sousa Coutinho foi mandado regressar a Portugal para integrar o governo como Secretário de Estado da Marinha e dos Domínios do Ultramar, e foi substituído em Turim pelo irmão mais novo de Domingos António, marquês de Funchal (1760-1833), que manteve o cargo de embaixador até 1803. No mês de agosto Prospero Balbo foi nomeado embaixador piemontês em Paris, na derradeira tentativa de salvar a monarquia piemontesa do desastre. No mês de outubro Vítor Amadeu III faleceu, deixando um trono mais formal do que real ao irmão Carlos Emanuel IV. As novas ordens de poder da Europa napoleónica delineariam em breve um novo cenário.

DA VIAGEM À ITÁLIA À PRÁTICA INSTITUCIONAL E POLÍTICA: ENTRE TURIM E LISBOA

Isabel Ferreira da Mota
Universidade de Coimbra

1. Introdução

António Rodrigues da Costa, político excecional de finais do século XVII e primeiras décadas do século XVIII (1656-1732), mostra-se, na abertura da narrativa da sua viagem na Europa¹ – acompanhando, como secretário, o embaixador Marquês de Alegrete –, profundamente penalizado pelo atraso na publicação (1694) e consequente prejuízo na atualidade da informação política e cultural que fornece aos seus leitores. Dá assim a conhecer a importância decisiva do conhecimento que as viagens permitem adquirir, ao próprio viajante, pela experiência acumulada, e aos leitores, pela mediação textual. Na dedicatória do livro ao Conde de Vilar Maior, propõe-se mesmo, como preceptor deste filho primogénito do marquês embaixador,

¹ COSTA A. R. da (1694), *Embaixada que fes o Excellentissimo Senhor Conde de Villar-Maior (hoje Marques de Alegrete) dos Conselhos de Estado, e Guerra d' El Rei N. S. Gentil Homem da sua camera, e vedor da Fazenda, etc. Ao Serenissimo Principe Philippe Guilbelmo Conde Palatino do Rhim, Eleitor do SRJ...*, Miguel Manescal, Lisboa. Esta viagem percorre os maiores centros de cultura da Europa Central desde os séculos XV e XVI.

colmatar o desgosto que o seu pupilo teve por não poder acompanhar o pai. Junta, pois, o autor este livro, substituto da viagem que não fez, aos muitos outros que o seu pupilo estuda, «em estudo bem regulado», para o «conhecimento dos costumes, e leis das nações estranhas, as forças, e interesses dos Príncipes, as causas externas, e internas das declinações de uns impérios, e exaltação de outros, e finalmente as máximas da melhor razão de Estado». Poderá pois o seu pupilo, diz, com estas qualidades e esta formação, por si orientada, seguir os passos do próprio pai, «em benefício da pátria», ocupando «os ministérios, e empregos da maior suposição»².

Rodrigues da Costa, ao longo da viagem, no lugar privilegiado de secretário da embaixada, analisou cidade após cidade, região após região. Experimentou, comparou, diferenciou: costumes, confissões religiosas, códigos de cortesia e comportamentos sociais, opções económicas, sistemas de governo. Ao verter a sua experiência para o texto narrativo não deixa de referir Justus Lipsius³, justamente um célebre humanista que, no século XVI, dá conselhos aos viajantes interessados em política⁴. De resto, mesmo sem abundantes referências, António Rodrigues da Costa demonstra estar a par dos muitos textos tratando o tema da viagem e do seu método. A escrita rascunhada do relato da viagem deve ter acompanhado a própria viagem, tomando notas e possivelmente preenchendo grelhas, ainda que possam ter sido grelhas apenas mentais. Não deixando nunca de registar, ou no local ou na posterior preparação do texto para publicação, as suas próprias opiniões económicas e políticas, acompanhadas também de notória erudição histórica. Isto é, não apenas

² COSTA A. R. da (1694), ver dedicatória (s.n).

³ COSTA A. R. da (1694), p. 34.

⁴ Ver STAGL J. (1995), *A History of Curiosity: The theory of travel 1550-1800*, Harwood Academic Publishers, Chur – Switzerland, p. 54.

observou, mas também se confrontou (a si próprio e ao seu reino) com o que lhe foi dado observar.

Apreendidos e avaliados os delicados equilíbrios políticos do centro da Europa, não tardou que Rodrigues da Costa fosse chamado a desempenhar funções na administração, destacando-se a sua atuação brilhante no Conselho Ultramarino. O périplo europeu de Rodrigues da Costa ilustra assim exemplarmente, na transição do século XVII para o XVIII, o papel privilegiado da viagem como fonte e instrumento de análise política, plasmada no «Manifesto que a nossa Corte publicou para justificar a guerra, e liga, que se fez sobre a sucessão de Castella»⁵, de que viria a ser encarregado, bem como na inspiração concreta de novas práticas administrativas, como as que viria a implementar no Conselho Ultramarino.

2. Viagem, erudição e academias

Em 1710 é a vez de Manuel Caetano de Sousa, importante erudito da primeira metade do século XVIII, se dirigir a Roma com a incumbência de votar no Capítulo Geral da Religião dos Clérigos Regulares Teatinos. Regressou a Lisboa apenas em 1713, tendo produzido umas memórias da sua viagem por Itália e Espanha. Infelizmente desaparecido o texto original, «quatro Tomos de 4º», utilizaremos como fonte principal a seleção que destas memórias fez Tomás Caetano de Bem (seleção baseada num olhar da segunda metade do século XVIII, o ponto de vista que, aliás, mais nos interessa no âmbito desta obra) na Biografia que dedicou àquele erudito, vinda

⁵ SILVA M. T. (1732), *Elogio de Antonio Rodrigues da Costa que o Marquez Manoel Telles da Sylva Recitou na Academia Real da Historia Portugueza* in *Collecçam dos Documentos, e Memorias da Academia Real da Historia Portugueza* (1732), Oficina de José Antonio da Silva, Lisboa. Ver também Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), Cod. 4426.

a público em 1792. Tomás Caetano de Bem, nesta data, seleciona para o leitor de fim de século «as cousas que lhe poderão merecer particular reparo», configurando assim a viagem erudita exemplar. Na tentativa de apreender os traços essenciais tanto da representação do viajante como da viagem nesta conformação tardo-setecentista da viagem exemplar por Tomás Caetano de Bem, confrontaremos ainda a seleção efetuada por este autor com a recopilação parcial das memórias de viagem de Manuel Caetano de Sousa devida a Caetano do Avelar, seu acompanhante, e com as cartas escritas de Itália ou sobre a Itália por Caetano de Sousa.

Também este último, aliás, dispunha ele próprio de uma representação definida do «método de viajar» e da prática do «Grand Tour» europeu, aproveitando pois a oportunidade para fazer, nas palavras de Justus Lipsius, a sua «nobilis et erudita peregrinatio». Conhecedor dos clássicos textos sobre viagens, foi autor de um guia ou grelha de perguntas às quais todo o viajante deveria procurar responder⁶.

«Á curiosidade, e vigilancia do Padre Sousa poucas cousas das notaveis ... entendemos poderião escapar, o que bem se confirma com a vastidão das suas memorias, aqui não referiremos tudo ... Desta jornada pois do Padre Sousa daremos aqui sómente uma ideia geral»⁷.

Estas são as palavras de Tomás Caetano de Bem sobre a seleção que opera na narrativa de Manuel Caetano de Sousa. Com essa seleção vai definir a Itália erudita da primeira metade do século XVIII,

⁶ Ver *O Peregrino Instruído. Devem aquelles que por meio das viagens querem conhecer utilmente o Mundo, informar-se em cada lugar do estado natural, Ecclesiástico, Político, e Militar delle*, B.N.L., Códice 618. Ver também BUESCU A. I. (1988), “*O Peregrino Instruído*”. *Em torno de um projecto de viagem setecentista* in “Revista da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas”, 2, pp. 27-58.

⁷ BEM T. C. de (1792-1794), *Memórias históricas chronologicas da sagrada religião, dos clérigos regulares em Portugal...*, Regia Officina Typografica, Lisboa, T. I, p. 325.

tal como representada na segunda metade desse mesmo século, traçando-lhe os contornos, definindo-lhe os momentos de intensidade, configurando os seus polos e as suas fronteiras. Como veremos, esta definição não está longe da de Giuseppe Ricuperati, no traçado da sua «geografia intelectual do espaço italiano»⁸.

Manuel Caetano de Sousa, membro das academias mais seletas da corte, amante de livros, de edições, de bibliotecas, descendente por bastardia de uma importante família aristocrática, leva na bagagem para a sua viagem a Itália uma sólida cultura clássica e uma profunda religiosidade, bem como certamente uma imagem preconcebida do espaço a visitar. É esta cultura de partida que vai ser «desarrumada». A viagem desestabiliza a ordem dos olhares sobre si e sobre o outro, «paradigme de l'expérience authentique et directe [a viagem] transforme les personnalités individuelles, les mentalités et les rapports sociaux»⁹.

Em 16 de Outubro, embarcaram no porto de Lisboa o Padre Sousa, o seu companheiro, Irmão José Caetano do Avelar, e um criado. Seguiam viagem numa nau veneziana, que acompanhava uma galera também veneziana, um navio genovês, e um outro de Flessighen. Cruzaram-se ainda no Atlântico com duas naus de «Mouros Corsários», o que obrigou a pequena esquadra a pôr-se imediatamente em armas e linha de batalha, chegando a haver uma pequena peleja.

A 30 de Novembro ancoraram no Porto de Liorne. Instalaram-se na estalagem do Leão de Ouro, que os viajantes consideraram «maravilhosa», e logo se deu o primeiro confronto cultural: «vimos a

⁸ RICUPERATI G (2006), *Frontiere e limiti della ragione. Dalla crisi della coscienza europea all' Illuminismo*, Utet, Milano, p. 7.

⁹ BERTRAND G. (2004), *Le voyage en Italie au XVIII^e siècle: problématiques et perspectives in Le voyage à l'époque moderne (2004)*, Ass. Hist. Mod .Univ., Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, p. 30.

escola dos judeus, que nos pareceu escandaloza por muy ornada»¹⁰. De Piza visitaram as pontes, as Igrejas e a Sé, sobre cujas maravilhas remete para um livro italiano, num exercício simultâneo de experiência e de leitura. E partiram para Florença. Do acolhimento que receberam nesta cidade, como noutras em Itália, e da trama de interações que se foram tecendo, nos informa largamente a narrativa. Como não podia deixar de ser, Caetano de Bem, erudito e biógrafo, destaca o jogo das relações sociais e «savantes» na organização da estadia do viajante.

Recolhendo-se na casa que a sua própria religião possui na cidade, no dia seguinte recebeu a visita de um nobre florentino com quem, estando em Lisboa, contraíra amizade. Com este tratou de conseguir audiência do Grão-Duque, o que se realizou, recebendo o Grão-Duque ao Padre Sousa com «summa urbanidade». No dia seguinte recebeu o viajante um presente enviado pelo Grão-Duque, «que constava de varios doces, salmão, caviar, enxovas, e vinhos, que conduziam alguns lacaios». Pouco depois, proporcionou-se um dos pontos altos da viagem a Itália, o encontro com o bibliotecário do Grão-Duque,

«o célebre, e tão famoso Antonio Magliabecchi, tão instruído na Historia Literaria, e conhecimento dos livros, e de quem o mesmo Padre Sousa em suas Memorias affirma *ser monstruoso em a sciencia Bibliothecaria*. Este o recebeu com notaveis honras, e passarão logo a falar em livros; e Magliabecchi se queixou dos poucos, que de Hespanha passavam à Itália; e o Padre Sousa lhe deo noticia de alguns que elle ainda não conhecia»¹¹.

¹⁰ AVELAR J. C. do, *Viagem de Itália e Espanha feita pelo P. D. Manuel Caetano de Souza, clérigo regular, e recopilada pelo Irmão Jose Caetano do Avelar que foy seu companheyro nella*, BNP, Cod. 541, p. 7.

¹¹ BEM T. C. de (1792-1794), T. I, p. 329.

Dando o P.^e Sousa notícia de algumas obras suas e pedindo Magliabecchi informação sobre outras, trocaram informações e conversaram sobre diferentes projetos de publicação. Desde logo, é de acentuar um facto relevante e que se repete:

«le voyage... n'agit pas seulement sur l'individu qui se déplace, mais joue un rôle dans l'histoire des sociétés d'accueil, c'est-à-dire par lesquelles passent et où séjournent les voyageurs, ainsi que dans celles de départ qui sont des sociétés où ceux-ci font retour au terme de leur déplacement»¹².

Por outras palavras, os efeitos são recíprocos e multiplicam-se. As viagens a Itália de homens como Manuel Caetano de Sousa, como dos outros em análise neste artigo, permitem que os italianos tenham também uma imagem de Portugal, a qual se pode mover ou modificar: a imagem constrói-se e reconstrói-se duplamente.

Apesar de não se limitarem ao nível das trocas eruditas e dos grandes modelos culturais, penetrando amiúde a esfera do quotidiano e da privacidade¹³, as relações do Padre Sousa com eruditos, amantes das ciências e das letras multiplicam-se, e a elas confere Tomás Caetano de Bem, no final do século XVIII, o maior relevo. A lista é grande e os eruditos nela constantes, sabe-o Caetano de Bem, são nomes de referência, com importância reconfirmada na segunda metade do século. A recolha de informação bibliográfica tem um lugar de destaque nestas trocas. Obteve assim o Padre Sousa notícias da obra *Paleographia Graeca* que Bernardo Montfaucon, da Congregação de São Mauro em França, tinha publicado no ano precedente, bem como da obra de Mabillon, da mesma congregação,

¹² BERTRAND G. (2004), p. 29.

¹³ Ver (em T. C. B., op. cit., pp. 333-334) a descrição do serão dispensado a Manuel Caetano de Sousa pelos jesuítas do Colégio da Companhia de Jesus em Florença que, com particular cortesia, o acolheram na intimidade privada da sua comunidade.

intitulada *De Re Diplomatica*, igualmente impressa em Paris em 1709. Falava-se também «nos livros que o célebre Luiz Antonio Muratore tinha composto sobre a Poesia Italiana», nomeadamente em conversas com Académicos da Crusca ou com o enviado de Inglaterra, Henrique Newton, junto de quem obteve também «notícias do mundo». Em tempo de grande agitação europeia, este olhar sobre o mundo era uma preocupação permanente de Manuel Caetano de Sousa. Depois de uma última visita à livraria do Grão-Duque, pela mão de Magliabecchi, onde pode apreciar a qualidade e raridade dos seus livros e manuscritos (como aliás sucederia nas suas visitas a muitas outras livrarias por toda a Itália), seguiu viagem. As visitas a eruditos e a livrarias são permanentes, as conversas e debates sobre livros, e muito particularmente sobre livros de história, são recorrentes.

Não saiu no entanto de Florença sem mais um presente do Grão-Duque, o qual:

«constava de um grande prato, no meio do qual vinha uma porcelana cheia de ovos moles, e à roda desta várias castas de doces de ovos seccos feitos á Portuguesa, e mais quatro caixas, e dous cofres com suas gavetas cheios de preciosíssimos remedios, preparados na sua Real Botica»¹⁴.

A troca passava por todas as facetas da cultura, desde a gastronomia aos preparados medicinais, das reflexões políticas às considerações históricas.

Depois de Florença, novo polo cultural – Roma. Destacado por Tomás Caetano de Bem e confirmado pelo historiador Giuseppe Ricuperati, para quem, retomando Muratori, os grandes centros e instituições culturais da época se encontram em Florença, Roma,

¹⁴ BEM T. C. de (1792-1794), T. I, p. 341

Nápoles e Veneza: «Quando Muratori concepì i *Primi disegni*, costruì implicitamente una geografia intellettuale dell'Italia che considerava Roma, Napoli, Firenze, Venezia, Milano e le piccole città del Centro, come Modena e Parma»¹⁵. Manuel Caetano de Sousa percorreu todos estes polos culturais, visitando o próprio Muratori, que de imediato retribuiu, visitando também o viajante português nas suas instalações. Mais visitas trocaram para longas, eruditas e informadas conversas, acompanhadas de ofertas de livros.

As representações das culturas portuguesa e italiana entrecruzam-se, duplicam-se, multiplicam-se e permanecem. Assim, Tomás Caetano de Bem confirma e enfatiza, já no fim do século: «Em 15 de Março partio para Modena... no seguinte dia de tarde foi ao Palacio do Duque, cuja Livraria lhe mostrou seu Bibliothecario o célebre Luiz Antonio Muratori, bem conhecido no mundo por seus escritos»¹⁶. E segue-se o relato das ofertas de livros de Muratori e dos diversos encontros entre ambos.

Diz-nos o historiador Giuseppe Ricuperati que naquele *Primi disegni* de Muratori

«Mancava ogni riferimento a Torino, che proprio nei primi decenni del Settecento avrebbe realizzato con più intensità, all'interno del programma di modernizzazione coordinato da Vittorio Amadeo II, quella parte delle riforme intellettuali muratoriane riguardanti non solo le università, ma anche le scuole secondarie»¹⁷.

Era ainda cedo para Manuel Caetano de Sousa observar as reformas de Vittorio Amadeo II. Serão Manuel do Cenáculo e Frei Joaquim de São José, na sua viagem de 1750, que delas se informarão, tendo

¹⁵ RICUPERATI G. (2006), pp. 7 e 11.

¹⁶ Id., pp. 417-418

¹⁷ Id., p. 11.

Cenáculo com elas muito aprendido, como veremos. Mas Manuel Caetano de Sousa não deixava de ter também grande interesse e curiosidade pela cidade de Turim, um dos pontos altos da visita, embora por diferentes motivos, que adiante analisaremos.

Quanto a Roma, nela foi o Padre Sousa recebido pelo embaixador português André de Mello e Castro, seu particular amigo e que, já depois do regresso a Lisboa, em frequentes cartas, continuará a informá-lo não só do que se passa em Itália, mas também das notícias que a Roma chegam de todo o mundo¹⁸.

Instalado na Casa da sua ordem, aí recebe um corrúpio de visitas, tanto romanos como portugueses. O próprio Padre visitou, mais uma vez, bibliotecas e seus bibliotecários, recebeu livros e estampas de presente. Correspondendo o modo de circulação dos livros ao modo de circulação das pessoas no tecido social, contactos e influências ultrapassavam assim as fronteiras de países ou cidades. Visitou Gabinetes e Museus, tipografias, lojas de mercadores de livros, encontrando nelas outros eruditos com quem veio a contrair amizade. Mas assistiu também a representações teatrais, comédias e tragédias «notavelmente representadas» e Óperas. Participou nos divertimentos de Carnaval mas, «entre as visitas dos amigos, e das Livrarias, em que ordinariamente empregava o tempo»¹⁹, fez também a peregrinação das igrejas, relíquias e lugares santos. Não deixou de contactar também, naturalmente, com cardeais e outras figuras da mais alta hierarquia da Igreja.

Conheceu a Roma do Papa e dos cardeais (com o seu cerimonial). Conheceu também os Palácios, onde privilegiou a visita às livrarias, no seu conteúdo e na decoração dos seus interiores e dos seus adereços, antiguidades e preciosidades. Vai observando

¹⁸ Ver MOTA I. F. da, (2016), *Erudição e vida privada nos inícios do século XVIII. Um estudo de caso* in “Revista Portuguesa de História”, t. XLVII, pp. 257-267.

¹⁹ BEM T. C. de (1792-1794), T.I, p. 350.

o que há sobre História de Portugal, medalhas e moedas antigas. Visita jardins e gabinetes de história natural, admira os seus fósseis e outras curiosidades. Acumula assim uma enorme quantidade de informação e um capital de experiência que lhe vai ser muito útil, depois do regresso a Lisboa, na sua vivência pessoal e na sua ação institucional e política, nomeadamente junto do rei D. João V. Capital a que vai recorrer bastas vezes nas suas atividades eruditas. Particularmente disponível está o fundo de livros que trouxe de Itália, oferecidos e comprados, presentes na livraria da sua cela, que usa ele próprio e que são recurso também para os amigos e discípulos²⁰.

Observou igualmente em Roma, em casa de José Campana, célebre «maquinista», microscópios e telescópios de diversas manufaturas, muitos outros instrumentos e várias obras na área da Ótica. Informou-se das novas observações astronómicas conseguidas com novos e potentes «oculos», tudo isto relata orgulhosamente Tomás Caetano de Bem, publicando para um público mais alargado a informação contida no diário do viajante, selecionada e enfatizada ao modo do final do século XVIII. Diz que com Monsenhor Bianchini, de quem recebeu como presente o seu livro «Solutio Problematis Paschalis», o viajante observou a Lua com um «óculo de setenta palmos»²¹. Não admira, pois, que venha a ter também na sua cela em Lisboa alguns desses instrumentos. O trato com os sábios e doutos mais reputados foi permanente. Deste modo assistiu, como convidado, na *Sapiencia* a um doutoramento; no Colégio Romano, a umas Conclusões de matemática, tendo ainda participado como arguente em muitas «Conclusões» públicas. Autores há que lhe pedem que faça traduzir para português as suas obras.

²⁰ Ver MOTA I. F. da, (2016).

²¹ BEM T. C. de (1792-1794), T. I, p. 370.

Depois de uma deslocação a Nápoles, voltando a Roma, frequentou durante a sua estadia a Academia dos Arcades ou Arcádia. Em 1 de Outubro de 1711

«se celebrou em aquelle anno a ultima Academia dos Arcades, que depois se transferiu a uma nova casa, que no sítio comprado por ordem d'El Rei de Portugal D. João V e com a despeza do mesmo Monarca nelle, se fabricou para as Sessões, da mesma tão célebre Academia»²²

A esta sessão assistiu Dom Manuel de Sousa, que foi nomeado sócio da Arcádia de Roma com o nome de Telamo Anomio. Ao deixar Roma e despedindo-se dos seus amigos, diz o seu biógrafo que se despedia «de toda Roma Nobre, Purpurada, Sabia, e Politica»²³. Na despedida do Papa, este lhe confirmou para sempre a licença, que já tinha do Santo Ofício, para ler livros proibidos.

Tentou trazer consigo estampas de cidades, mas não encontrou coisa que lhe agradasse, comentando que em Roma só se deve procurar a mesma Roma, para as estampas vai-se a Paris ou à Flandres. Tal como todos os que percorriam a Itália, não deixou D. Manuel de ir também a Nápoles, avisando Tomás Caetano de Bem o leitor que não descreverá Nápoles como o Padre Sousa o fez em suas memórias, até porque o leitor poderá informar-se na obra de Carlos Celano, de 1692, *Notitie del bello, del antico, e del curioso della Città di Napoli*, ou no *Guida dé Forastieri*, impresso em Nápoles em 1697.

Admirando as numerosas «maravilhas da Arte», também em Nápoles assistiu a «Conclusões» nos Conventos onde diz que, com o mesmo calor de Hespanha, foram bem defendidas e fortemente

²² Id., p. 400

²³ Id., p. 405

impugnadas. Chegou mesmo a ser convidado, também em Nápoles, para arguir conclusões de Filosofia, o que aceitou.

Admirou muito as ruínas romanas, tanto como os manuscritos raros e antigos. Viu ainda os *Museus* plenos de antiguidades e curiosidades e visitou, como não podia deixar de ser, os mais doutos, como José Valleta, «eruditissimo» e colecionador de livros antigos tocantes à erudição e à política. Conferenciou com o famoso João Francisco Gemelli Careri, autor da obra *Giro del Mondo* – que esteve em Portugal e em Goa –, além de outros autores. Também, como sempre, foi a casa dos livreiros, procurar e comprar novidades.

Passou ainda por Veneza, onde tomou boa conta da organização política da República, e visitou o seu Arsenal. Travou também conhecimento com Bernardo Trvisano, que lhe gabou muito os escritores portugueses, principalmente Luís de Camões, e com o cosmógrafo Vicente Coronelli. De novo encontrou Scipião Maffei, com quem tinha feito amizade em Roma. Em todo o percurso vai recebendo e escrevendo cartas, para dentro e fora de Itália, percurso feito de encontros e reencontros. Pádua e Mântua, com importantes contactos com Bento Bachini, também fazem parte do seu roteiro, tal como Milão, mas novo destaque é dado, arriscamo-nos a dizer por razões políticas, à cidade de Turim.

O que prima em Turim é o urbanismo e a arquitetura civil, o deslumbramento perante a regularidade de formas do «Turim Novo», os interiores «galantíssimos» do Palácio e o «vastíssimo» e «formosíssimo» jardim. E, sempre que presentes, realçados os vestígios dos estragos feitos pelos franceses, na cidadela ou nos jardins, realce acompanhado de um claro alinhamento – em tempo de guerra da sucessão de Espanha – pelos piemonteses e contra os franceses, franceses que, com glória para os do Piemonte, «foram obrigados a deixar Turim» em Setembro de 1706. Nas palavras de Tomás Caetano de Bem, «partiu para Turim [e] chegando a Vercelli lhe causou compaixão o

estrage, que as armas Francezas tinham feito nesta Cidade»²⁴; ou, na transcrição de Caetano do Avelar, «faz compaixão o ver esta cidade toda desmantelada pelos Franceses».

Em Julho de 1712 chegou Manuel Caetano de Sousa a Turim. Caetano do Avelar escreve (transcrevendo certamente Manuel Caetano de Sousa), a respeito do Duque de Saboia, então reinante, «que he Principe admiravel no zelo da justiça» e sobre esta cidade, ou Turim o Novo, diz o Padre Sousa, na recopilação de Caetano de Bem, «que he o modelo da Policia, porque as suas ruas todas são muito largas, e formosas, e cheias de Palacios todos uniformes». Se não tivéssemos algum receio da palavra, por demasiado anacrónica, diríamos que, a propósito de Turim, ao lado do interesse político de Dom Manuel, existe um traço de «turismo urbano», vivendo a cidade nas suas ruas e nas suas praças, na sua arquitetura e nos seus ambientes, admirando e incorporando novos significados em novos espaços.

Como se sabe, Manuel da Maia, engenheiro militar e responsável «pela metodologia seguida na reconstrução de Lisboa posterior ao Terramoto de 1755», conhece as soluções urbanísticas de Turim, tal como as de Londres²⁵. Os nossos viajantes, logo em 1712, admiraram Turim Novo, sem dúvida um dos momentos felizes da sua viagem, onde Manuel Caetano de Sousa pode, mais uma vez, integrar, numa mesma experiência, religião, política e cultura. Na verdade, a viagem de D. Manuel traça, na Itália, uma geografia dos afetos, tanto como uma geografia «intelectual». Relembremos uma expressão de Peter Burke, embora aplicada a uma outra época: «A Itália que os não-italianos imitavam era de certo modo uma invenção deles, moldada pelas suas necessidades e desejos»²⁶.

²⁴ Id., p. 436

²⁵ PEREIRA J. F., PEREIRA P. (eds.) (1989), *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Presença, Lisboa, pp. 277 e ss.; FRANÇA J. A. (1977), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Bertrand, Lisboa, pp. 84 e 89-90.

²⁶ BURKE P. (2014), *O Renascimento*, Ed. Texto&Grafia, Lisboa, p. 65 (2.^a ed.)

A representação da cidade de Turim chegou portanto a Lisboa muito antes do terramoto e do estudo urbanístico de Manuel da Maia. As viagens e a sua narrativa, para além de se integrarem no campo das relações interculturais, constituem-se ainda como «espaço fértil na construção, perpetuação ou redescrição de representações» porque elas próprias convocam uma presença intensa de imagens²⁷.

«De tarde saímos com o Padre Richelmi, e fomos dar um passeio por Turim Novo»²⁸: ruas largas e formosas, a praça de São Carlos, as vistas para a cidade, a cidadela. Visitaram o jardim do Príncipe de Carinhano mas também a Academia, com a sua arquitetura belíssima, onde são recebidos «cavalheiros moços» de todas as partes da Europa para aprender as artes «cavalheirescas», ou seja, as artes mundanas e os exercícios nobres. Visitaram o palácio de Madame Real, Maria Joana Baptista de Saboia-Nemours (Paris, 1644-Turim, 1724), irmã da rainha de Portugal, Maria Francisca Isabel de Saboia-Nemours (Paris, 1646-Lisboa, 1683)²⁹. Apreciaram os seus ricos interiores, os tetos, os pavimentos, os adornos, os costumes da corte. A Capela do Santo Sudário é naturalmente visita obrigatória, visto que a experiência religiosa é tida como particularmente importante na viagem à Itália.

A audiência com Madame Real durou mais de uma hora, passeando juntos e «fallando em coisas de Portugal; e quando falou em sua irmã, a nossa Rainha D. Maria Francisca Isabel, se lhe humedecêrão os olhos». Visitou o Colégio dos Nobres, construção ainda por acabar, e o palácio do Duque. Viu com particular agrado a galeria onde estavam os brinquedos de guerra com que os príncipes

²⁷ OUTEIRINHO M. de F. (2010), *Albert T'Serstevens, Olivier Rollin e Max Albau em Portugal: aproximações a um país*, in "Revista do CITCEM", n.º 1, p. 221.

²⁸ BNP, Cod. 541, p. 427.

²⁹ Sobre as relações entre Portugal e Saboia ver LOPES M. A., RAVIOLA B. A. (eds.) (2012), *Portugal e o Piemonte: a casa real portuguesa e os Sabóias. Nove séculos de relações dinásticas e destinos políticos (XII-XX)*, Imprensa da Universidade de Coimbra.

devem brincar, «industriosa politica para se não criarem Principes timidos, frouxos e efeminados»³⁰. Ao visitar a Cidade de Turim e ao falar com o seu governador, recordou o valor com que ela foi defendida dos franceses poucos anos antes. Franceses que em 7 de Setembro de 1706 se viram obrigados a abandonar o cerco posto a Turim, não deixando o viajante, ao recordá-lo, de fortalecer alianças e alinhamentos políticos. Convocado por Madame Real para uma segunda visita de despedida, onde mais uma vez tiveram uma longa conversa de hora e meia, por ela lhe foi oferecido um livro sobre a Rainha sua irmã, enviou um «largo recado, cheio todo de grande estimação», para o Duque de Cadaval e «disse muito do amor que tinha aos Portuguezes». Serviu-se chocolate, para mais amável conversação e comunhão³¹.

Depois dos costumados presentes, oferecidos pelos companheiros da sua Ordem, saiu de Turim, continuando viagem rumo a Lisboa, via Génova e Barcelona. De Génova, em 16 de Julho de 1712, envia o Padre Sousa ao seu grande amigo, conde de Assumar, embaixador em Barcelona junto a Carlos III, uma carta, missiva onde faz um balanço da viagem: «Aqui me acho tendo concluída a minha peregrinação de Itália», e informa em traços largos rotas e tempos de estadia nas principais cidades. Sempre informado (com informações enviadas de dentro e de fora da Itália), queixa-se da falta de notícias de Portugal e de Roma, por não ter recebido cartas dos seus amigos, e conta que são vários os discursos que na Itália correm sobre as «Pazes» da guerra da sucessão de Espanha. Lembre-se que nesta guerra Portugal e a Saboia estavam do mesmo lado, em aliança com a Inglaterra, a Áustria e a Holanda. Comenta com o seu amigo que Portugal sabe

³⁰ BEM T. C. de (1792-1794), T. I, p. 438. Esta consideração não está presente no texto de Avelar, mas pelo que conhecemos de Manuel Caetano de Sousa é muito provável que constasse do texto original.

³¹ Ver, para as anteriores relações entre Madame Real e Portugal, LOPES, M. A., RAVIOLA, B. A., op. cit.

tão pouco fazer valer os seus interesses que foi necessário todo o crédito que obteve para não duvidarem dos feitos dos portugueses na guerra, nomeadamente a ocupação de Madrid por um general português que governava em chefe o exército. E remata:

«Em Portugal não querem crer que se os nossos pinceis nos não retratarem havemos de aparecer mui desfigurados pelos estrangeiros. Eles vão preocupando o Mundo com as histórias escritas a seu modo, e quando sahirem as nossas (se sahirem) serão tidas por fábulas»³²

Encurta a carta porque de Génova, diz, vai escrever também «para toda a Itália». Esta consciência da falta de informação que no estrangeiro se tem de Portugal e da sua história, adquirida em Itália, vai perdurar no regresso a Lisboa. Frequentando há muito as academias da capital e a corte, muitas vezes conselheiro político de D. João V, e estando o rei consciente de «a pouca notícia que o mundo tem das Historias de Portugal», entre ambos nasceu o projeto da Academia Real da História Portuguesa, instituída oficialmente em 8 de Dezembro de 1720³³.

Tal como António Rodrigues da Costa (presente também na Academia Real), Manuel Caetano de Sousa está no centro de uma rede de letrados com enorme experiência cosmopolita e influência política. Entre outros vários cargos que exerce, é membro do Conselho de Estado. Da Academia Real sairão obras magníficas enviadas para toda a Europa, nomeadamente Itália, numa demonstração da interação das imagens e das influências. Os viajantes, ao narrarem o movimento (seja a narrativa oral ou escrita), vão

³² BNP, Cod. 8546, p. 52.

³³ MOTA I. F. da, *A Academia Real da História. Os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*, Edições Minerva, Coimbra, pp. 29-44.

representando os espaços, tornando-os atuantes através da sua representação.

3. Viagem, livrarias e universidades

Em 1750 parte, em viagem à Itália, ainda muito novo, um futuro letrado e político português – Manuel do Cenáculo –, que viria a deter uma significativa influência na obra do governo (1756-1777) do Marquês de Pombal, poderoso ministro de D. José I, particularmente nos aspetos relativos à cultura e às instituições culturais. A forte imagem que do governo de Pombal chegou à Itália faz-nos pensar, mais uma vez, numa dupla hélice de repercussões e retornos culturais que, mais do que somente a da Itália ou a de Portugal, modelou, com as suas infinitas variações, uma cultura das Luzes europeia³⁴.

Uma imagem do governo de Pombal e da sua queda chega a Turim, nomeadamente através das Cartas do ministro piemontês em Lisboa, que nelas comenta a sua obra política. Aí refere os «bons établissements faits pour tirer le pays de la léthargie où la superstition l'avait plongé»³⁵, lamentando, na posterior queda do ministro, qualquer ataque praticado contra a Universidade de Coimbra. Resumindo com as palavras de Franco Venturi, «viva si fece, particolarmente in Italia, la discussione sull'opera di Pombal»³⁶. Justamente um dos pensadores e executores da obra de Pombal, nomeadamente da reforma da Universidade de Coimbra, é Manuel do Cenáculo, que visita, como dissemos, a Itália, ainda jovem, em 1750, avaliando aí as respetivas universidades.

³⁴ Ver VENTURI F. (1984), *Settecento riformatore*, IV volume, T. I, *I grandi stati dell'Occidente*, Einaudi, Torino, capitolo terzo (Il Portogallo dopo Pombal. La Spagna di Floridablanca).

³⁵ Ver Id., p. 205.

³⁶ Id., p. 214.

Estávamos, em Portugal, no início do reinado de D. José I, Muratori tinha acabado de publicar (1749) a obra *Della pubblica felicità oggetto dei buoni principi*³⁷ e no périplo de Cenáculo destacam-se, para além de Roma, as cidades de Turim e Bolonha.

Cenáculo vai à Itália acompanhando Frei Joaquim de São José³⁸. Frei Joaquim é religioso da Ordem Terceira de São Francisco e mestre de Filosofia no Colégio de São Pedro em Coimbra. Tendo sido eleito e enviado ao Capítulo geral da Ordem realizado em Roma em 1750, faz-se acompanhar do jovem Manuel do Cenáculo, enquanto seu amigo e, de alguma forma, também seu secretário. Da narrativa da viagem deixamos de lado aspetos interessantíssimos, como a experiência das práticas do quotidiano nas zonas e países por onde passa, nomeadamente quanto a alimentação, instalações das estalagens, comodidade das camas, vestuário. Ou as considerações sobre o meio natural e físico. Também Frei José demonstra que não basta viajar, é preciso saber viajar e confrontar, para que daí nasça verdadeiro conhecimento, através da experiência.

Embora o manuscrito seja apenas, nas palavras do autor, um «bordão de memória» e «obra de estalagens», que servirá de base a posteriores relatos aos amigos e portanto com informações breves e por vezes algo secas, nele a atenção dada a Turim e a Bolonha avulta, até por comparação com outras grandes cidades visitadas. De Turim diz que não espera ver cidade mais bela e entra em Bolonha «com grande gosto e empenho de ver esta cidade e universidade». Sendo ambos os viajantes docentes num colégio de elite adjunto à

³⁷ Ver RICUPERATI, G., op. cit., p. 17, nota 42.

³⁸ A transcrição do Diário que Frei Joaquim deixou desta viagem, acompanhada do respetivo estudo e notas, foi publicada por CABRAL M. L. (2011), *Até Roma: uma viagem com devoção, longa e árdua. Diário de Frei Joaquim de S. José em 1750*, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa. O manuscrito, *Diário do R.mo P. M. Doutor Fr. Joaquim de S. José na jornada que fez ao Cap.º Geral de Roma em 1750*, encontra-se na Biblioteca Pública de Évora, com a cota BPE Cód. CV1-10d.

Universidade de Coimbra, não admira estarem tão curiosos e terem um especial interesse relativamente a instituições universitárias.

Em 8 de Abril de 1750 chegam a Turim, depois de terem atravessado o Delfinado e entrado na Saboia. Admiraram as terras agrícolas do Delfinado, as feiras e as estalagens, e maravilharam-se com a cidade de Grenoble. Ao entrar na Saboia recordaram com afeto a sua história recente, as suas lutas com os espanhóis e a recentíssima aliança matrimonial entre as duas casas. Admiraram a presença de mulheres com livros numa procissão de Lanslebourg, especialmente por terem sido informados que, mesmo sendo «serranas criadas e nascidas entre montes de neve», sabiam ler francês e latim. Notaram ainda como «na Sabóia e na França andam as mulheres em corpo sem manto: todas calçadas de meias e sapatos, por mais pobres que sejam, assim na França, como em Sabóia»³⁹. Olhos bem abertos, experiências vivas da diferença e enriquecedoras (embora, mais à frente, faça notar que nessa tarde já viu saboianas descalças em povoados pobres).

Em Novalesa, segundo diz, há a primeira aduana do Piemonte, «onde muito bem mexeram e remexeram nossos baús e alforjes e nos deram escrito do revisto mas sem custo algum pecuniário. Os Alpes dividem Sabóia do Piemonte, mas uma e outra província é de El-Rei de Sardenha». Seguem por estrada deliciosa, diz, que de Villa de Rivoli a Turim é ladeada de frondosas árvores e casas de campo de senhores, com seus jardins e quintas. Cruzam-se na hospedaria de *Bove Ruço* com a equipagem régia que ia encontrar-se ao caminho com a Infanta de Castela, noiva do Duque de Saboia, filho do Rei da Sardenha, e deslumbram-se perante Turim, «a qual corte é muitas vezes linda, nem espero ver cidade mais pulcra, nem mais grata à vista pela bizzarria dos edifícios, correspondências das

³⁹ CABRAL M. L., op. cit., p. 126.

ruas, palácios, casas, janelas, telhados, etc.»⁴⁰. A vivência de uma arquitetura nova, toda ela criadora de sentidos diversos, causa o seu impacto.

Descreve em seguida as belas praças e ruas e, de imediato, a Universidade de Turim. Da instituição fica a conhecer não apenas a apreciável arquitetura, mas sobretudo a orgânica interna, os cursos ministrados e, mais ainda, as matérias lecionadas: «em matérias de Física, todos são modernos, cartesianos, etc.». Junta à Universidade a visita aos palácios, que descreve brevemente, e ao Santo Sudário e remata: «a gente é mais afável e devota que na França (segundo me parece) e mais reverente para os religiosos, com benignidade para os estrangeiros»⁴¹.

Não deixa em claro referência à grande cidade de Milão, aos seus edifícios de bela arquitetura «e preciosidades muitas, muitas que não posso descrever»⁴². Seguem-se Módena e Bolonha. Em Módena, faz menção, de novo, às mulheres suas naturais. Tal como os estrangeiros que visitam Portugal notam e referem os costumes particularmente rígidos e austeros das mulheres das elites portuguesas, também Frei Joaquim observa, mas com muito agrado, costumes diferentes em Itália, comparando-os com os portugueses e usando, para estes, um tom crítico. As mulheres em Módena já trazem mantilhas em vez do pesado manto, tradicional em Portugal, e as senhoras não necessitam, para sair, do acompanhamento de uma criada, o que, diz, só no pensamento das portuguesas é indispensável. A necessidade de usarem saias pretas, quando já levam manto, também só se verifica em Portugal, porque tanto em Madrid como em Itália as senhoras vestem saias das cores que querem.

⁴⁰ Id., p. 128

⁴¹ Id., p. 129.

⁴² Id., pp. 131-133.

A atenção prestada e a consciencialização dos factos que a respectiva escrita permite é, na verdade, altamente significativa. Os costumes começarão a mudar em Portugal justamente a partir da segunda metade de setecentos e a tornarem-se menos austeros para as mulheres. Em 17 de Abril entram em Bolonha com o vivo propósito de ver a cidade e sobretudo a Universidade:

«De tarde fomos ver a Specula e o Instituto de Bolonha... e confesso ser uma das cousas mais notáveis que tenho visto nesta jornada de tão diversos países. A Specula é o que significa uma torre *de per cosi*: 30 degraus de altura onde estão instrumentos matemáticos para as observações desta ciência. O Instituto é um claustro quadrado que se compõe de muitas casas nas quais estão distintamente as cousas pertencentes a cada uma das Artes e Ciências»⁴³.

De seguida vem logo a enumeração: arte militar e engenharia; duas ou três salas para a anatomia, «com variedade de corpos humanos e monstros» e muita outra variedade de animais; numismática; matemática, com tudo o que se pode desejar; cirurgia; pintura; náutica – «enfim um compêndio do mundo todo e todos seus inventos e máquinas». Só a livraria não lhe causou admiração. Explica que neste Instituto fazem os professores das Artes e seus alunos conferências, havendo prémios para os melhores: «isto é complemento da Universidade de que amanhã darei notícia». Escreve assim, no dia seguinte: «Fui ver a Universidade; é boa no material e no formal melhor porquanto nela se ensinam todas as ciências e línguas, excepto Ler e Gramática que ficam para os Padres da Companhia. A Náutica Bélica, Optica, etc. se conferem no Instituto». De facto, na Itália e segundo G.. Ricuperati,

⁴³ CABRAL M. L., op. cit., p. 136.

«Il primo Settecento era stato percorso da alcuni intensi progetti intellettuali, che riguardano direttamente o indirettamente una profonda volontà di mutamento delle tradizioni educative... Tutta l'opera di Muratori a partire dai *Primi disegni* non solo individuava i docenti come possibili interlocutori, ma presupponeva profonde riforme scolastiche che toccassero tutti i rami dell'istruzione, da quello elementare a quello secondario fino all'università»⁴⁴.

A instrução deveria, segundo a última obra de Muratori, *Della pubblica felicità*, tornar-se tarefa do Estado. É ainda Ricuperati que conclui: «Le riforme scolastiche di Vittorio Amadeo II dovevano restare per oltre un trentennio una sfida non solo per gli spazi italiani, ma per la stessa Europa»⁴⁵. É com a Universidade de Turim, reformada por Vítor Amadeu II, isto é, com um novo modelo de organização e novos planos de estudos, que Frei Joaquim e Manuel do Cenáculo se confrontam e sobretudo confrontam a sua experiência do ensino em Coimbra. Deste confronto tiraram certamente fortes ilações.

Teve ainda ocasião para mais contactos e informação, no Convento de Aracoeli, em Roma, onde estavam todos os capitulares que tinham ido ao Capítulo da Ordem. Tanto os capitulares como muitos dos seus companheiros eram «homens de letras», muitos escritores e/ou Mestres, «dos quais todos, se compunha um bellissimo congresso doutíssimo»⁴⁶. Em última análise, de facto, trata-se de uma reunião de cultura europeia. Sobre a imagem de Portugal na cúria romana Frei Joaquim afirma:

⁴⁴ RICUPERATI G., op. cit., pp. 19-20.

⁴⁵ Id., p. 20.

⁴⁶ CABRAL M. L., p. 153.

«Bem poderá este nosso Reino com pouco custo adquirir grande nome e crédito na Cúria Romana pois é certo ter nela dispendido muito e vale por ora lá pouco: mas se eu não sou Estadista, nem Conselheiro de Estado, que me importa discorrer nesta matéria?»⁴⁷

Pergunta premonitória, não para o próprio Frei Joaquim, que a passa a escrito, mas para o seu companheiro, que virá a ser em breve estadista e conselheiro político do ministro todo-poderoso Sebastião de Carvalho e Melo, Marquês de Pombal (este sim, com grande repercussão política na Itália).

As preocupações com o modelo de educação em prática na sociedade portuguesa existiam desde há muito – basta lembrar Verney, Luís da Cunha, Martinho de Mendonça, etc. – mas depois da intensa luta ideológica, conduzida pelo próprio Pombal, contra os Jesuítas e da sua expulsão, em 1759, é criada a Real Mesa Censória em 1768. Nela está presente, primeiro como deputado e depois como presidente, Frei Manuel do Cenáculo. Esta instituição, com grandes poderes atribuídos, exerce a sua ação nos domínios da censura de livros e de «toda a administração e direcção dos Estudos das Escolas Menores destes Reinos e seus Domínios, incluindo O Real Colégio dos Nobres»⁴⁸, recém-criado. Impunha-se uma nova organização do ensino depois da expulsão dos jesuítas, que até aí eram os agentes dominantes, organização que vai toda no sentido da emergência de um ensino secularizado e controlado pelo Estado. Deste modo, a Real Mesa Censória, ao deter o controlo da censura e do ensino, constituía um órgão fundamental no dirigismo cultural pretendido pelo governo pombalino e pelos seus agentes.

⁴⁷ Id., p. 154.

⁴⁸ Ver Alvará de 4 de Junho de 1771, citado em TORGAL L. R., VARGUES I. N. (1984), *A Revolução de 1820 e a instrução pública*, Paisagem Editora, Porto, p. 21.

A reforma de 1759, que tem como alvo os estudos menores, vai ser complementada com a Reforma da Universidade de Coimbra, em 1772 (a única Universidade do país, depois da desativação da Universidade jesuítica de Évora). Anteriormente, e com o mesmo sentido cultural, tinha sido criado o Colégio dos Nobres (1761).

O organismo que tutelou a Reforma da Universidade de Coimbra foi a Junta de Providência Literária, presidida pelo próprio Marquês de Pombal, e nela voltamos a encontrar, como importante conselheiro, frei Manuel do Cenáculo. Esta reforma universitária tem, como orientação, diretrizes regalistas, jusnaturalistas e fortemente experimentalistas, com novos métodos e novas faculdades, a de Matemática e a de Filosofia (Natural) – para os quais foram criados os respetivos apêndices experimentais: Gabinete de Física Experimental, Laboratório Químico, Jardim Botânico, Observatório Astronómico, Museu de História Natural e Teatro Anatómico. A velha instituição sofre, assim, a interferência direta do Estado – que lhe dá um carácter régio e público –, servindo os seus objetivos. Uma das figuras centrais na política cultural do poderoso ministro, Manuel do Cenáculo acumula cargos – censor, conselheiro da junta, precetor do príncipe herdeiro da Coroa e um dos pedagogos do regime.

As críticas ao ensino ministrado na Universidade de Coimbra por portugueses ilustrados eram já antigas, e Manuel do Cenáculo, estudante e depois professor em Coimbra, provavelmente conhecia-as, mas o descentramento e relativização que a viagem a Itália lhe proporcionou, para além da recolha de informação útil, terá sido certamente muito importante, como, aliás, ele próprio afirma: «as famosas Bibliotecas, que se apresentaram à nossa curiosidade nas cidades eruditas da nossa passagem, levantaram milhares de ideias que se começaram a produzir, como o tempo ia permitindo»; ou «quero discorrer, segundo o que vi na peregrinação por alheias

academias»⁴⁹. Manuel do Cenáculo irá estar também nas origens da Biblioteca Pública da Corte⁵⁰.

Estes descentramentos e estas ruturas dizem respeito tanto à esfera das práticas quanto à das ideias e das representações. Nesse sentido, o contacto com «o modelo piemontês» foi certamente importante. Nestas viagens reconstroem-se modos de ser e de conhecer que reorganizam perceções do mundo e dos outros. É portanto extremamente produtivo concentrarmo-nos, mais do que nos textos e relatos de viagem, na análise da função do viajante relativamente à história das sociedades.

4. Viagem, ciência e “felicidade pública”

José Francisco Correia da Serra, nascido em Portugal, em 1751, parte para Itália, com a família, em 1757. Instalando-se primeiramente em Roma, a família muda-se, em 1760, para Nápoles e o jovem cedo começa a fazer-se notar nos seus estudos. A sua formação em Nápoles foi profundamente influenciada pelo Abade Genovesi, com quem privou de muito perto, e também por Luís António Verney, erudito português residente em Itália. Segundo G. Ricuperati, «congli anni Sessanta muta la geografia culturale degli spazi italiani»⁵¹. Entre os polos de referência está Nápoles. Aí se procurava desenvolver uma universidade dirigida às disciplinas experimentais e às ciências naturais e Correia da Serra, então com apenas dezasseis anos, expõe num texto de estudante intitulado *Metodo dei Studii*, um plano de estudos que engloba ciência política, economia, matemática, filoso-

⁴⁹ Ver citações em CABRAL M. L. (2014), *A Real Biblioteca e os seus criadores*, Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, pp. 130 e 131.

⁵⁰ Ver id, op. cit.

⁵¹ RICUPERATI G., op. cit., p. 23.

fia e metafísica⁵². Pensa já, com essa idade, que se para estudar o homem é preciso conhecer as suas ações, os seus desejos e a sua alma, para o estudo da natureza importam o espírito de observação e a experiência. Este programa de estudos será o de toda a sua vida. Mais tarde a influência de Genovesi vai ser determinante também na importância que atribuirá ao desenvolvimento de uma agricultura moderna, tal como nas considerações económicas que desenvolve e respetivas consequências políticas.

Transferido para Roma, estuda botânica com o Padre Giovanni Maratti e faz vários amigos entre naturalistas europeus, trocando informações e experiências. Inicia então também a sua correspondência com Lineu. Em 1774, Correia da Serra faz com Jean Demeste, futuro médico belga, uma viagem ao longo da costa ocidental da Itália. Desta viagem deixou-nos um diário manuscrito, onde registou as suas observações, intitulado *Journal d'une Course en Avril 1774. Avec Mr. Demeste*⁵³. A viagem dura vinte dias e o seu percurso leva-os de Roma a Palo, Civitavecchia, Alumiére e às planícies de Tolfa, a Corneto, Livorno, Pisa e Porto Ferrajo. O diário é simultaneamente um caderno de notas de um trabalho de campo e um relato literário da viagem.

Este estudo de campo tem como particulares interesses a botânica, a geologia e a história. Para Correia da Serra o estudo do homem e da natureza são indissociáveis. Esta ideia, presente desde a sua formação juvenil, caracterizará também indelevelmente a Academia Real das Ciências de Lisboa, onde marcou presença desde as suas origens e onde veio a ser figura preponderante e Secretário da

⁵² Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (ANTT), Manuscritos de Correia da Serra (MCS), A 10, *Metodo dei Studii*. Ver também SIMÕES A., DIOGO M. P., CARNEIRO A. (2006), *Cidadão do Mundo. Uma biografia científica do Abade Correia da Serra*, Porto Editora, Porto, p. 21.

⁵³ ANTT, MCS, A 15. Ver transcrição em SERRA J. C. da (2003), *Itinerários Histórico-Naturais*, Porto Editora, Porto (eds. Simões A., Carneiro A., Diogo M. P.)

instituição. A Academia virá assim a constituir-se como espaço de articulação entre a ciência, a cultura e a política. Segundo Correia da Serra, a história mostra «os modos de ver, de discorrer, e de de-sejar» dos povos, e para a constituição desse modo de ser contribui também poderosamente a história natural do povo e da região⁵⁴.

Deste modo, no diário da viagem convivem impressões pessoais com rigorosas observações científicas e considerações económicas, lado a lado com a descrição das paisagens tanto geológicas como humanas. A experiência da viagem é plena de curiosidade e de vivacidade, sensível às surpresas estéticas, analisando estruturas sociais e organizações económicas, observando as pessoas, os seus hábitos e tradições. Rejubilando ao encontrar plantas desconhecidas ou minerais que nunca tinham observado. Os recursos minerais existentes e as antigas e novas explorações mineiras são do seu particular interesse, estando aliás a lupa sempre à mão.

A dissecação de «seres vivos muito simples» e a análise química das águas minerais também fazem parte do programa da viagem. É, pois, uma aventura pessoal e pré-romântica que combina a expedição científica, a caminhada naturalista e a curiosidade etnológica. Experiência pessoal que se reforça na intimidade da escrita do seu diário.

A atenção especial aos recursos mineralógicos e às atividades mineiras traduzem-se em inúmeras anotações, como a seguinte, tomada nos arredores de Village des Alumiere:

⁵⁴ Cf. SERRA J. C. da (1789), “Discurso Preliminar”, in *Memórias Económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa, para o adiantamento da Agricultura, das Artes, e da Indústria, em Portugal, e suas Conquistas*, (direcção de José Luís Cardoso, Lisboa, 1990) Tomo I, pp. 9-11 e “Discurso Preliminar” (1790), in *Collecção de Livros Ineditos de Historia Portuguesa*, Officina da Academia Real das Sciencias de Lisboa, Tomo I, pp. VII-XI. Ver também MOTA I. F. (2014), *Portugal e o governo das paixões. História e política em António Caetano do Amaral*, in “Revista Portuguesa de História”, t. XLV, pp. 609-628.

«Les mines sont cinq, S. Guglielmo, que nous avons particulièrement examinée, S. Egidio, S. Clemente, S. Francisco, S. Lorenzo, ces trois sont les moins riches, les ouvriers sont des mineurs de la Tolfa fort ignorans subordonnés a dix travailleurs Piemontois assez instruits ce sont eux qui conduisent toute l'affaire»⁵⁵.

De regresso a Civitavecchia e depois de se informar sobre o estado da região e do seu comércio, considera a política económica do Estado Papal ruínosa. Comenta que são lançados impostos que só pretendem aumentar as rendas e não favorecer o comércio, e são estabelecidos monopólios estatais que têm como consequência dificultar o mesmo comércio «cuja alma é a liberdade». Como se constata, este gosto pela economia demonstra que as lições do seu tutor, António Genovesi, estavam bem presentes.

Por outro lado, a admiração e a fruição estética do urbanismo de Livorno está em linha com o prazer experimentado, pelos viajantes que atrás referimos, perante cidades como Turim, fruição que se estende por todo o século XVIII. Acompanhada aqui particularmente por um esforço de elaboração de «l'analyse de cette petite ville» – análise da população, do comércio, da escassa manufatura, e da organização económica que não lhe parece de modo algum favorável. Passa de imediato à análise e caracterização geológica dos terrenos sobre os quais está construída a cidade e é justamente a facilidade com que passa das considerações de ordem económica e do conhecimento da atualidade política às descrições geológicas dos lugares que dá a este diário todo o seu encanto. A viagem é a intensificação da experiência científica e antropológica. No diário dessa mesma viagem intensifica-se a experiência pessoal. Segue-se

⁵⁵ SERRA J. C. da (2003), *Itinerários Histórico-Naturais*, op. cit., p. 41.

Pisa, onde «tout donnoit un sentiment de voluptè»⁵⁶, desde as flores usadas em profusão até à arquitetura. Ao lado da expressão do sentimento pessoal, nota também, tal como os viajantes anteriores, a Universidade e os respetivos Jardim das Plantas, Teatro Anatômico, Laboratório Químico, Gabinete de História Natural, etc.

O diário tem como apêndice um índice dos minerais, plantas e animais identificados, com um total de 150 itens⁵⁷.

Em 1777, Correia da Serra regressa a Portugal e é acolhido por Frei Manuel do Cenáculo, viajante objeto de estudo no capítulo anterior e muito admirado por Correia devido à sua obra política. É então convidado pelo Duque de Lafões, homem igualmente viajado e ilustrado, com quem se tinha encontrado em Roma e que estava também de regresso a Lisboa, a residir na capital, no palácio ducal do Grilo. Embora sem especial vocação, Correia da Serra é nessa altura já um eclesiástico, ordenado em 1776, a quem, sob a proteção poderosa do Duque, são concedidas várias tenças de benefícios eclesiásticos, que lhe dão o suporte material, embora modesto, para a sua vida de estudo.

A Academia Real das Ciências de Lisboa nasce então da iniciativa conjunta de Correia da Serra e do Duque de Lafões, D. João de Bragança. Simultaneamente um projeto político e um projeto científico, a Academia é instituída em 1779. No *Plano de Estatutos em que convieram os primeiros Sócios da Real Academia das Ciências, com beneplácito de Sua Magestade*⁵⁸, afirma-se claramente, no artigo I, que a Academia é «consagrada à glória e felicidade pública, para adiantamento da Instrução Nacional, perfeição das Sciencias e das Artes e augmento da industria popular».

⁵⁶ Id., p. 50.

⁵⁷ Id., pp. 57-60.

⁵⁸ Régia Oficina Tipográfica, Lisboa, 1780.

Várias tinham sido as viagens de Correia da Serra, não só na Itália, mas também em Portugal. Por isso, a ciência útil era um dos desígnios mais caros e mais empenhados do Abade, no delineamento do programa da Academia. Para o conhecimento da natureza do Reino e do Império, diz-lhe a sua própria experiência, é necessário não só o conhecimento da sua população e das suas leis através da História, mas também o conhecimento das características naturais do território. É o conhecimento de tudo isto, que compõe a natureza da «nação», que permitirá o seu bom governo. Assim, diz Correia da Serra, em 1789, no “Discurso Preliminar” às *Memórias Económicas da Academia*: «O primeiro passo de uma nação, para aproveitar suas vantagens, é conhecer perfeitamente as terras em que habita, o que em si encerram, o que de si produzem, o de que são capazes. A história natural é a única ciência que tais luzes pode dar»⁵⁹.

No Verão de 1786 tinha feito nova viagem à Itália, demorando até finais de 1787. A caminho de Roma, não deixou, tal como outros portugueses, de passar por Turim, cidade muito cosmopolita e onde se encontrava, como embaixador, D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Desde a sua chegada a Turim, em 1779, D. Rodrigo tinha estabelecido laços privilegiados na sociedade turinense e, nomeadamente, com os membros de um internacional corpo diplomático. É Sousa Coutinho que informa oficialmente para Lisboa, em 29 de Novembro de 1786:

«Chegou aqui o Abade Correia, que me apresentou huma carta de recomendação do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Duque d’Alafoens, à qual dei huma completa satisfação, procurandolhe a honra de ser apresentado à Corte, e de ver todos estes homens de letras, em cujo número há muitos dignos da maior concideração, e respeito. Todos renderão justiça às suas luzes, e posso segurar a V. Ex.^a que elle faz grande honra à sua nação, e que dá justas esperansas de poder serlhe util.

⁵⁹ SERRA J. C. da (1789), “Discurso Preliminar”, in *Memórias Económicas*, op. cit., p. 9.

A Sociedade de Agricultura o agregou ao numero dos seus membros; o mesmo creio fará a Academia das Sciencias, o que certamente hé grande distinção pela dificuldade que há em taes nomeações; e eu não posso deichar de segurar a V. Ex.^a que vi ambas estas publicas declaraçoens do seu merecimento com particular gosto»⁶⁰.

E efectivamente, para além da Sociedade Real de Agricultura, Correia da Serra é nomeado sócio correspondente da Academia Real das Ciências de Turim, classe «di Scienze fisiche, matematiche e naturali», a 30 de Novembro de 1786⁶¹. Para este sucesso contribuiu também, certamente, o conhecimento que tinha adquirido sobre o território italiano. Por esta mesma altura (anos 1786 e 1787), James Edward Smith, primeiro presidente da Linnean Society, encontra-se em Turim com Sousa Coutinho e da convivência entre ambos escreve mais tarde:

«à mesa [de Sousa Coutinho] reunia-se semanalmente uma assembleia de literatos, nas conversas e actividades dos quais participava de forma muito inteligente, o que o tornava realmente um do grupo, não só pelos seus conhecimentos e entusiasmo como pela sua afabilidade contagiante»⁶².

Apelida-o então de «mecenas da botânica» e nomeia-o, mais tarde, membro da Linnean Society. Desses tempos perduraram as saudades das conversas cruzadas entre os três: «trocava muitas outras coisas pelo doce prazer de vos visitar em Norwich com o Abade Correia

⁶⁰ ANTT, MNE, Legação Turim, caixa 863, of.º nº 50 de 29.11.1786, in M-DINIZ SILVA A. (2002), *Portrait d' un homme d' État: D. Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares (1755-1812)*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, vol. I, p. 190.

⁶¹ Ver <http://www.accademiadelle scienze.it/accademia/soci/jose-francisco-correa-de-serra>. Acedido em 15/6/2017.

⁶² SMITH, J. E. (1793), *Sketch of a Tour on the continent in the year 1786 and 1787*, Londres, citado em Simões A. et al., *Cidadão do Mundo*, op. cit., pp. 66-67.

e discutir sobre ciência», escreve Coutinho a Smith⁶³. Para além de muito bem visto na Corte, onde era recebido com elegância e privilégio, D. Rodrigo tinha também relações estreitas com as elites intelectuais de Turim, nomeadamente na Academia Real das Ciências, que frequentou. Ele assinalou frequentemente, em memórias e correspondência, o valor de alguns dos seus membros (entre os quais fez verdadeiros amigos), como os irmãos Michelotti, o cavaleiro Napon, o cavaleiro Robilant, o Abade Caluso, etc⁶⁴.

G. Ricuperati confirma, referindo, para os anos Oitenta, uma mudança da geografia intelectual: Turim «era ormai a pieno titolo un significativo centro di cultura scientifica e umanistica, mentre la sua Accademia delle Scienze affiancava le consorelle europee, Parigi, Berlino, San Pietroburgo»⁶⁵. E, na verdade, «le speranze e le inquietudini degli anni Ottanta», nas palavras de G. Ricuperati⁶⁶, eram vividas também por Rodrigo de Sousa Coutinho e por Correia da Serra. Em 1789, depois da viagem a Roma de Correia da Serra e da sua produtiva estada em Turim, aumenta significativamente a entrada de estrangeiros na Academia das Ciências de Lisboa e aumentam também as sociedades científicas a que o próprio Abade pertence⁶⁷. Tudo isto, podemos imaginar, potenciado pelos contactos e sociabilidade levada a cabo em Itália, muito particularmente em Turim. Aliás, alguns dos novos admitidos pertencem ou virão a pertencer também à Academia de Turim.

⁶³ LADY Smith (dir.) (1831) *Memoir and Correspondence of the Late Sir James Smith*, M. D., Londres, vol. 2, pp. 218-219. Carta de Rodrigo de Sousa Coutinho a Smith, 22 de Novembro de 1797.

⁶⁴ Ver M-DINIZ SILVA A. (2002), *op. cit.*, vol. I, p. 196.

⁶⁵ RICUPERATI G., *op. cit.*, p. 35. Ver também FERRONE V. (1987), *La Nuova Atlantide e i Lumi. Politica e scienza nel Piemonte di Vittorio Amedeo III*, Meynier, Torino.

⁶⁶ RICUPERATI G., *op. cit.*, p. 334.

⁶⁷ A data de publicação do número do *Almanach* com a informação é de 1789, mas a informação deve ter sido dada até julho de 1788. Ver *Almanach de Lisboa*, Lisboa, Off. da Academia Real das Sciencias, 1785-1823, particularmente o vol. de 1789.

Para além dos já presentes Jean Demeste, Marquês de Aoust e abade Jacinto Ceruti (erudito piemontês) – todos fazendo parte da rede epistolar de Correia da Serra – constam também da lista dos sócios de 1789 os recém-entrados A. L. de Jussieu (Ac. das Ciências de Paris), Jean Bernoulli (Acs. de Paris, Berlim, etc.), José Banks (Sociedade Real de Londres), L. de la Grange (Acs. de Paris, Berlim, Londres, Stockolm, Petersbourg e Turim), Marquês de Condorcet (Acs. de Paris, Turim, etc.), Peter Simon Pallas (Ac. De Petersbourg). Em 1791 acrescentam-se à lista de estrangeiros James Edward Smith e Abraham Kaestner, entre muitos outros, numa rede que cobria a Europa. Da lista de correspondentes do Abade Correia faziam parte ainda Johan-Jacob Ferber e Domenico Dioclati (Nápoles)⁶⁸.

Tal como os viajantes anteriores, o Abade não descurou também, no decorrer da viagem, as livrarias que encontrava. Eram examinadas cuidadosamente, nomeadamente apontando a presença de manuscritos portugueses e tudo o que pudesse aproveitar à prosperidade da Academia das Ciências portuguesa⁶⁹. De regresso a Lisboa, em Dezembro de 1787, é quase imediatamente nomeado Secretário Perpétuo desta Academia. A agenda utilitária da Academia é delineada por Correia da Serra⁷⁰ e, nesse sentido, no “Discurso Preliminar” às *Memórias Económicas* (1789), destaca o papel da sua instituição no «propagar as luzes» e na prosperidade da nação ao contribuir com trabalhos no âmbito das ciências naturais, exatas e históricas para o «bom governo» dos povos. Nomeadamente, considera urgente,

⁶⁸ Ver SIMÕES A. *et al.* (2006) e TEAGUE Michael (1997) *Abade José Correia da Serra. Documentos do seu arquivo (1751-1795)*, Fundação Luso-Americana, Lisboa.

⁶⁹ «Depois de comunicar à Academia em sucessivas sessões quanto podião subministrar á sua prosperidade as observações que tinha feito sobre o estudo das letras nos paizes que acabava de visitar [Itália, Espanha e França], comunicou-lhe os apontamentos que havia extrahido das referidas livrarias, acompanhados das necessárias illustrações», cfr. COSTA e SÁ M. J. M. da (1848), *Elogio histórico de José Correia da Serra*, in “Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa”, 2.^a série, t. II, Parte I, p. XIV).

⁷⁰ SIMÕES A. *et al.* (2006), p. 36.

em particular, racionalizar a agricultura, pensamento este sempre acompanhado por visitas de campo e deambulações científicas, e pelo entendimento de que a descrição física e geológica do território é o primeiro passo para a compreensão da História de Portugal. Da Academia partiram então vários sócios para pesquisar documentos inéditos em cartórios e arquivos portugueses e espanhóis. No mesmo sentido, Correia da Serra deu apoio e acompanhou o percurso de estudantes portugueses enviados pela Academia para formação fora do país. Entre eles contava-se José Bonifácio de Andrade e Silva⁷¹.

Correia da Serra tem fortíssimas ligações a uma República das Letras internacional, fazendo parte de inúmeras Academias e sociedades científicas por toda a Europa e Estados Unidos da América. O seu espírito liberal e os valores da república das Letras levam-no a acolher e proteger em Lisboa, nas próprias instalações da Academia das Ciências, Pierre-Marie-Auguste Broussonet, que em Julho de 1794 é obrigado a sair de França devido às suas atividades e simpatias girondinas. A desconfiança política relativamente às ideias liberais e ligações internacionais de Correia da Serra aumenta drasticamente e este vê-se obrigado a exilar-se em Londres em 1795. É aí, por sua vez, protegido pelos naturalistas estrangeiros e especialmente os ingleses. Participa ativamente na rede local de eruditos e naturalistas, relacionando-se particularmente com Joseph Banks, presidente da Royal Society, e James Edward Smith, primeiro presidente da Linnean Society, sociedades científicas para as quais o Abade foi eleito, entre inúmeras outras. Também Joseph Banks e James Edward Smith são, por seu turno, sócios da Academia das Ciências de Lisboa, testemunhando assim de uma organização em rede que cobria a Europa.

⁷¹ ANTT, MCS, B50. Carta de José Bonifácio a Correia da Serra, enviada de Friburgo em 1792. Ver também SIMÕES A. *et al.* (2006), pp. 55-57 e o texto de Júnia Ferreira Furtado neste volume.

Correia da Serra continua a receber notícias dos amigos da Academia das Ciências de Lisboa, mas a correspondência que mais nos interessa é com D. Rodrigo de Sousa Coutinho. Transferido de Turim para Lisboa, este último ocupa agora, em 1796, o cargo de Secretário de Estado da Marinha e Ultramar, e, posteriormente, os cargos de Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e Secretário de Estado dos Negócios da Fazenda. O antigo diplomata em Turim alimentava as esperanças e ambições de sempre, mantendo e renovando antigos projetos de reformas económicas para Portugal e Brasil. Rodeou-se então de eruditos portugueses e brasileiros, alguns dos quais, nas respetivas viagens, tinham passado por Turim, como é o caso de José Bonifácio e de Correia da Serra.

Correia aconselha Sousa Coutinho sobre vários assuntos e, sobretudo, envia-lhe de Londres remessas e informações variadas, nomeadamente instrumentos e materiais diversos de cariz científico ou outros, servindo deste modo as intenções políticas do ministro. É também em Londres que reforça a sua participação na «República Científica» internacional, com publicações nas *Philosophical Transactions of the Royal Society* e nas *Transactions of the Linnean Society*. Embora conseguindo um lugar na Delegação Diplomática em Londres, Correia da Serra, devido a intrigas e perseguições, exila-se de novo, desta vez em Paris.

Em Paris, mais uma vez, alarga a sua própria rede no contexto mais geral da comunidade científica internacional. Torna-se então amigo de Lafayette, Humboldt, Candolle, Dupont de Nemours, Jussieu, Cuvier e la Mettrie. Frequenta o Jardin des Plantes e convive com os naturalistas, torna-se ele próprio um nó de ligação na rede científica internacional, particularmente entre botânicos e naturalistas. O seu papel de mediador vai prosseguir nos Estados Unidos da América, país onde o vão levar as novas circunstâncias políticas europeias. As invasões francesas a Portugal interrompem as relações diplomáticas entre os dois países. A Corte portuguesa transfere-se

para o Brasil e em 1811, aquando da terceira invasão a Portugal, provavelmente em dificuldades ou descontente com a nova ordem napoleónica⁷², Correia da Serra – seja pelos amigos americanos que fizera em Paris, seja por simpatia política pela jovem república – transfere-se também para os Estados Unidos.

Chega em 1812 a Filadélfia já com uma reputação internacional, inserindo-se particularmente bem entre as elites intelectuais e científicas locais. Muito admirado, em 1813 torna-se particular amigo de Thomas Jefferson, frequentando a sua casa de Monticello com muita assiduidade. Na verdade, Correia da Serra ajudou poderosamente a comunidade de naturalistas americanos a estabelecer a sua rede de relações com a Europa, num processo de mediação entre ideias, métodos e pessoas, promovendo designadamente a correspondência entre americanos e europeus e lecionando cursos de botânica na American Philosophical Society. Em 1816 é nomeado embaixador plenipotenciário do “Reino Unido de Portugal, do Brasil e do Algarve”⁷³ nos Estados Unidos. A política nacional e internacional sempre o tinha interessado, não é pois de estranhar este seu derradeiro cargo diplomático.

Com Jefferson partilhava o projeto «de uma ordem internacional renovada no continente americano, a partir de Washington e do Rio de Janeiro»⁷⁴, onde agora se encontrava o centro da monarquia Portuguesa. Embora reiterando a «mais perfeita e inteira» lealdade ao rei e avaliando a revolução liberal portuguesa de 1820 com muita prudência, é recebido em Lisboa em 1821 e aplaudido pela generalidade das facções políticas. Nomeado Conselheiro da Fazenda e

⁷² Napoleão terá ordenado a Correia da Serra que escrevesse um elogio à nova ordem napoleónica, o que este recusou. Ver SIMÕES A. *et al* (2006), p. 127 e CARVALHO A. da S. (1948) *O Abade Correia da Serra*, in “Memórias da Academia das Ciências de Lisboa”, Classe de Ciências, t. VI, p. 47.

⁷³ Nova definição da monarquia portuguesa depois de o príncipe regente dar ao Brasil, em 1815, o título de reino.

⁷⁴ SIMÕES A. *et al* (2006), p. 140.

deputado às Cortes de 1822, continuava no entanto, embora cumulado de honras, algo cético sobre o novo regime, que tinha como excessivamente radical para poder durar.

Reeleito Secretário da Academia das Ciências em 1821, tenta reativar a rede de contactos científicos que tinha estabelecido no final da década de 80 e década de 90, agora em novas condições políticas. Já muito doente, acaba por falecer em 1823. No volume de 1848 da *Historia e Memorias da Academia Real das Sciencias de Lisboa* (2.^a série, Tomo II, Parte I), onde se encontra publicado o «elogio histórico» de José Correia da Serra (p. IX e ss.), consta também a lista de sócios da Academia. Nela se incluem, entre os sócios estrangeiros em Turim, o Cavalleiro Costanzo Gazzera, Secretário da Academia Real das Ciências de Turim e o Conde Alexandre de Saluces (sic), Presidente da mesma Academia. As relações entre Lisboa e Turim perduravam para além dos homens, das suas viagens e das suas missões diplomáticas.

5. Conclusão

O presente capítulo pretendeu apreender o jogo das escalas temporais na história das viagens de eruditos portugueses do século XVIII, tomando Turim como cidade barómetro da evolução ou da confluência das práticas, dos interesses e das experiências de conhecimento. Se, nos inícios do século XVIII, a viagem de Manuel Caetano de Sousa, sem descurar as relíquias e o sagrado, é a viagem erudita por excelência, culta e elegante, no último quartel do século o Abade Correia da Serra vive igualmente a experiência da descoberta, mas agora tanto no acumular da erudição quanto na meticulosa recolha científica de materiais. Ambos, porém, obtiveram das suas viagens a Itália a máxima inserção numa República das Letras, não apenas italiana mas europeia.

A riqueza e diversidade cronológica e geográfica da cultura das Luzes, desde o período a que poderíamos chamar (usando um título de Paul Hazard) *a crise da consciência europeia* até à viragem do século, nos países do sul da Europa, é o horizonte teórico deste texto, valorizando a multiplicação das cronologias e dos espaços com as respetivas transferências e interações dinâmicas.

Longe das imagens estereotipadas que tantos viajantes na Itália frequentemente reproduziram nos séculos XVII e XVIII⁷⁵, os viajantes aqui estudados revelam um modo de olhar aberto à experiência do novo e do diferente, encarando a viagem como uma arte e um método de conhecimento.

⁷⁵ A bibliografia relativa a este tema seria extensa; referimos, apenas para exemplo: BURKE P. (2004), *What is cultural history?*, Polity Press, Cambridge pp. 63-64; BLACK Jeremy (2003), *Italy and the Grand Tour*, Yale University Press, New Haven and London; WAQUET F. (1989), *Le modèle français et l'Italie savante. Conscience de soi et perception de l'autre dans la republique des lettres (1660-1750)*, École française de Rome, Roma.

(Página deixada propositadamente em branco)

**“CIÊNCIA, DIPLOMACIA E VIAGEM:
DOM RODRIGO DE SOUZA COUTINHO E O TOUR
MINERALÓGICO DOS SAVANTS LUSO-BRASILEIROS
JOSÉ BONIFÁCIO DE ANDRADA E SILVA
E MANOEL FERREIRA DA CÂMARA BITHENCOURT
EM TURIM”**

Junia Ferreira Furtado

Universidade Federal de Minas Gerais

1. Introdução

Entre 1780 e 1796, com dois intervalos,¹ Dom Rodrigo de Souza Coutinho (1745-1812) ocupou o cargo de Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário junto à Corte da Sardenha, estabelecendo-se na embaixada portuguesa, em Turim. Durante esse período, interessou-se por vários campos de natureza científica, que, no reinado de Vittorio Amedeo III (1726-1796),² transformavam-se sob o

¹ O primeiro intervalo ocorre entre julho de 1780 e agosto de 1782 e o segundo entre o primeiro quartel de 1792 e dezembro de 1793, quando desfrutou de licenças em Lisboa. M-DINIZ SILVA A. (2002), *Portrait d'un homme d'État: Dom Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares (1755-1812)*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

² Coroado rei em 1773. A promoção das ciências durante o seu reinado foi exaltada em discurso lido na Academia de Ciências de Turim pelo conde Morozzo. Seu impresso foi comprado por Dom Rodrigo e integrado ao acervo de documentos da família. Arquivos Nacionais da Torre do Tombo (ANTT), Arquivo dos Condes de

signo do Iluminismo italiano.³ Seu interesse foi direcionado, inicialmente, pela influência exercida por dois *savants* italianos atuando em Lisboa: o naturalista paduano, Domingos Vandelli (1735-1816), então professor na Universidade de Coimbra; e Michele Franzini (1740?-1810), que era tutor dos príncipes, filhos de Dona Maria I (1734-1816) e que havia sido seu professor no Colégio dos Nobres. Os dois eram expoentes das transformações por que o reino passava sob o primado do Iluminismo científico.

A primeira parte desse texto se dedica às atividades científicas de Dom Rodrigo, em Turim, nos campos da Engenharia Militar, da Mineralogia e da Metalurgia,⁴ bem como as de seu secretário, Joaquim José de Miranda Rebello, que, especialmente durante as ausências do primeiro, se incumbiu das tarefas que o embaixador fora encarregado, e discute a maneira como as transformações operadas nessas áreas no Piemonte serviram de exemplos para o império português. Para se inteirarem das novidades nesses campos e, dessa forma, informarem às autoridades portuguesas o que se passava, mantiveram contatos com vários *savants* locais, principalmente os reunidos em torno da Academia de Ciências de Turim (*Reale Accademia delle Scienze*) e da Sociedade de Agricultura (*Accademia di Agricoltura di Torino*), criadas em 1783 e 1785, respectivamente. Alguns deles Dom Rodrigo indicou que fossem contratados a serviço de Portugal, servindo de modelos ideais para a nova geração de naturalistas que a Coroa deveria formar.

Linhares (ACL), maço 30, doc.19, *Discours adressé au Roi dans la séance du 28 Juin 1789*, par M. Le Comte Morozzo (1790), Turin, Jean-Michel Briolo.

³ CARPANETTO D., RICUPERATI G. (1987), *The intellectuals and the State in the crisis of the ancien régime in Piedmont*, in: *Italy in the Age of Reason (1685-1789)*, New York, Longman, pp. 298-307.

⁴ Os interesses científicos de Dom Rodrigo em Turim são muito mais amplos, estendendo-se principalmente às áreas da Agricultura e Pecuária, da Saúde e das Manufaturas, mas que não serão aqui abordados.

A ênfase desse artigo recai sobre as áreas de Engenharia Militar, Mineração e Metalurgia porque busca-se relacionar as observações e as reflexões que, no Piemonte, Dom Rodrigo produziu nesses campos, além do intercâmbio intelectual que realizou com a decisão da Coroa portuguesa de, em 1790, enviar três estudantes recém formados na Universidade de Coimbra para um grande *tour* de instrução na Europa. O objetivo, conforme as *Instruções* que o ministro de Estado Luís Pinto de Souza Coutinho (1735-1804), 1.º visconde de Balsemão e, então, ministro dos Negócios Estrangeiros, escreveu para instrumentalizar a missão,⁵ era que os três aperfeiçoassem seus conhecimentos em História Natural, com ênfase em Geologia, Mineração e Metalurgia.

Por cerca de nove anos, os brasileiros José Bonifácio de Andrada e Silva (1763-1838), Manoel Ferreira da Câmara Bithencourt (1762-1835) e o português Joaquim Pedro Fragoso (?-1833) tiveram aulas com os mais conceituados mestres e fizeram visitas técnicas e estágios práticos nos principais centros mineradores da Europa. Depois de passarem por Paris, onde permaneceram por cerca de um ano e frequentaram cursos de Mineralogia e Química, e por Freiburg, entre 1792 e 1794, onde completaram diversos cursos na área de Mineralogia, Metalurgia e Geologia, este último com Gottlob Werner (1749-1817), os três foram excursionar por diversas localidades europeias, onde a exploração mineral era intensa – viagens de investigação, aprendizado e de intercâmbio intelectual, visitando as principais minas europeias.

Entre fins de 1793 e início de 1794, pelo menos dois deles, Bonifácio e Câmara foram à Itália, com curta passagem por Turim. Esse périplo italiano não constava do roteiro inicial descrito nas

⁵ A Instrução é de 31 de maio de 1790. FALCÃO E. de C. (1965), *Obras científicas políticas e sociais de José Bonifácio de Andrada e Silva*, v. III, São Paulo, Empresa Gráfica das Revistas dos Tribunais, pp. 41-43.

Instruções que receberam antes de partir, e só pode ser compreendido levando-se em consideração a influência de Dom Rodrigo, ainda que, nessa ocasião, este não se tenha encontrado com os rapazes, pois estava de licença em Lisboa. As notícias enviadas das inovações que ocorriam, no Piemonte, nos campos da Engenharia Militar, da Mineração e da Metalurgia fez com que os jovens fossem visitar o norte da Itália. A natureza dessa região também se destacava como *locus* privilegiado de observação geológica, devido à recorrência de terremotos e vulcões. Dessa viagem, poucos documentos sobreviveram, mas o objetivo é relacioná-la aos interesses e aos contatos científicos estabelecidos, em Turim, por Dom Rodrigo e seu secretário Rebello, e sua marca deixada especialmente em Bonifácio, o que aflora na sua produção intelectual entre fins do século XVIII e início do XIX.

2. O *petit tour* de Dom Rodrigo de Souza Coutinho

Em julho de 1778, Dom Rodrigo é nomeado Enviado Extraordinário e Ministro Plenipotenciário junto à Corte da Sardenha. A 29 de outubro desse ano, parte para assumir o posto, só chegando a Turim a 23 de setembro de 1779. Aproveita a viagem para observar e se instruir em vários assuntos, o que registra em um diário.⁶ Os escritos do jovem, de apenas 24 anos, revelam seus interesses em várias áreas das ciências e sua capacidade intelectual, tanto de observação, quanto de registro das mesmas. Por toda a parte se interessa pela natureza e pelas novidades tecnológicas, além de realizar diversos contatos científicos.⁷

⁶ M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 63-88 e ANTT, ACL, COUTINHO R. S. (1779), *Journal de Voyage de Paris au Piémont*, in M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 431-490.

⁷ São os casos do abade Raynal, que redigia uma nova edição de sua famosa *Histoire des deux Indes*, com quem discute a situação da conquista portuguesa da

Sua viagem acaba se configurando num *pequeno tour*, que se relaciona ao *grand tour* europeu, o qual fazia parte da educação dos *savants* iluministas europeus. Com ápice no Setecentos, a viagem tornara-se parte integrante da educação ideal da jovem elite nobiliárquica dos mais diferentes países, inclusive da portuguesa. “Preenchia funções culturais importantes com os viajantes trazendo obras de arte ou contribuindo para espalhar novos gostos e interesses culturais”.⁸

O *grand tour* era, antes de tudo, uma atividade cosmopolita, fonte de aprendizagem e de aquisição de conhecimento, por isso os viajantes buscavam as cidades, lugares que congregavam uma nova sociabilidade intelectual, e, em princípio, tinham um desprezo pelo campo, visto como lugar monótono e desinteressante, a não ser que uma nova tecnologia ou forma de exploração agrícola estivesse sendo introduzida. É o caso de Dom Rodrigo que, já na Saboia, registra que o país “não deixa contudo de ser bem cultivado, quando ele o permite pelos seus habitantes” e informa que seu rei, da agricultura, “tira anualmente, feitas as despesas, a soma de dois milhões de libras”.⁹

A permanência de Dom Rodrigo em Turim, no entanto, é breve, pois logo pede uma licença para retornar a Portugal, para cuidar de assuntos relativos à sucessão familiar. Nesse período, foi seu fiel secretário, Joaquim José de Miranda Rebello, quem cuidou dos

América (FURTADO J. F., MONTEIRO N. G. (2016), *Os Brasis na Histoire des Deux Indes do abade Raynal*, in “Varia Historia”, 32, 60, pp. 731-777) e do físico Horace-Bénédict de Saussure, de quem visita o gabinete de curiosidades e discute sobre geologia das montanhas; do matemático Louis Bertrand, discípulo de Euler; e do botanista Charles Bonnet. M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 85.

⁸ “It [the travel] fulfilled important cultural functions as travelers bought works of art or helped spread new tastes and cultural interests”. BLACK J. (2003), *Italy and the Grand Tour*. New Haven/London, Yale University Press, pp. 1. [Obs: As citações em língua estrangeira, exceto italiano, foram traduzidas para o português e transcritas, no original, e a grafia dos documentos manuscritos foi modernizada].

⁹ COUTINHO R. S. (1779), *Journal de Voyage de Paris au Piémont*, Saboia 21/09, in M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 482.

assuntos da embaixada, entre elas as tarefas de caráter científico de que viera incumbido.¹⁰ Mas, ainda que o ministro Ayres de Sá e Mello e, especialmente, Dom Rodrigo o instruissem, por carta, do que deveria encomendar, comprar e os contatos que deveria estabelecer, é importante destacar que, no campo das ciências, o secretário não era alguém que apenas seguia ordens. A documentação revela que era também um inteligente,¹¹ pois fazia suas próprias pesquisas, dando sugestões (tudo que “puder descobrir”¹²) que acreditava pudessem ser proveitosas para o desenvolvimento do Reino. Não era raro que os diplomatas, “constantemente instados a pesquisar e adquirir, em nome do rei, o que de mais útil pudesse servir à modernização da cultura portuguesa, ao mesmo tempo que adquiriam estas preciosidades, se instruía”¹³ e se especializavam, como é o caso de Rebello.

Atenado com as novas concepções da ciência iluminista, que alia investigação, experiência, utilidade, indústria e razão de Estado, afirma que “a História Natural, creio eu, que é útil ao Homem e ao Príncipe, pois que serve à Arte de conduzir os Povos, mostrando-lhe, entre a multidão das produções, as de que, ou simples, ou por meio da indústria dos seus povos, pode fazer tirar partido e reduzir a objetos úteis ou agradáveis”. E certo de que “um gabinete de História Natural mostra pois a experiência e a razão não entra no

¹⁰ M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 89-104.

¹¹ O dicionário de português, de Raphael Bluteau, registra os termos intelectual e intelectivo como aquele “dotado de faculdades, inteligente. O que tem potência capaz para compreender e entender as coisas do discurso”. O autor reconhece a existência de uma virtude e uma alma intelectual dotada de entendimento. O termo inteligente é aqui empregado como correlato a *savant* e intelectual. BLUTEAU R. (1716), *Vocabulário Português e Latino*, Lisboa, Oficina de Pascoal da Sylva, vol.3, pp. 159.

¹² ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim 29/09/1780.

¹³ FURTADO J. F. (2012), *Oráculos da Geografia iluminista: Dom Luís da Cunha e Jean Baptiste Bourguignon D'Anville na construção da cartografia do Brasil*, Belo Horizonte, Ed.UFMG, pp. 138.

número das curiosidades frívolas”, atreve-se a mandar, por sua conta e risco, empalhar uma ave “rara e estimada em todos o Faisant”, isto é, faisão, segundo um novo método, desenvolvido por “um piemontês, hábil em muitos outros artigos que renovou, ou pratica quase exclusivamente a Arte, ou curiosidade de fazer completa a conservação das aves”.¹⁴

3. Engenharia e Arquitetura Militar

No que concerne à ciência, Dom Rodrigo já chega a Turim incumbido da missão de adquirir livros, instrumentos e modelos para o Gabinete de Física Experimental existente no Palácio da Ajuda. Este havia sido constituído nos anos 60 e tinha como objetivo complementar a educação dos netos de Dom José I, José e João, filhos da futura Dona Maria I, sendo que, a partir de 1768, o mesmo passou a ser aberto ao público.¹⁵ Essa incumbência do diplomata esteve diretamente ligada à nomeação, a partir de 1777, do matemático veneziano, Franzini como tutor dos príncipes, o qual, juntamente com o padua-no Vandelli, apontado em 1772 lente de História Natural e Química da Universidade de Coimbra, reforçaram a influência do Iluminismo italiano na formação intelectual da elite portuguesa.¹⁶ Enquanto esteve em Turim, Dom Rodrigo correspondeu-se com Franzini.

¹⁴ ANTT, Ministério dos Negócios Exteriores (MNE), Legação de Turim (LT), caixa 861, Turim 3/04/1782.

¹⁵ LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013). *Between teaching and collecting: the lost cabinet of Physics of Princes José and João of Portugal (1777-1808)*, in J. BENNETT, S.TALAS eds., *Cabinets of Philosophy in Eighteenth-century Europe*, Leiden/Boston, Brill, pp. 143-144.

¹⁶ LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 144-145.

Pouco depois do seu quase imediato retorno a Lisboa,¹⁷ determinou a Rebello que comprasse “todos os livros que servem de clássicos nas Aulas de Arquitetura Militar, Artilharia e Princípios Físico-mecânicos que lhe precedem”, como também fizesse um levantamento dos “planos das praças do país”, ao que o secretário respondeu mandando uma “lista e os preços no caso que se queiram comprar”, como também dos “desenhos que servem de modelos nas aulas”. Sobre esses últimos, informou “que há a maior dificuldade em havê-los”.¹⁸

Rebello percebeu que não conseguiria cumprir sua missão sem a intermediação e a ajuda de membros da alta nobreza inteligente de Turim. Foi instruído, então, por Dom Rodrigo, que procurasse o conde de Perron, o qual pediu autorização ao rei da Sardenha para fornecer tais informações aos portugueses. Concedida a autorização, o conde pôs Rebello em contacto com o “cavaleiro De Antonis, que é o Diretor e Lente Principal de todas as Aulas e Escolas de Gênio, Artilharia e Mecânica”.¹⁹ A Escola de Artilharia de Turim (*Regie Scuole Teoriche e Pratiche di Artiglieria e Fortificazione*) “tornara-se um centro de inovação científica e tecnológica”²⁰ e Alessandro Papacino D’Antoni (1714-1786) o “fez ver todos os modelos que existem nas muitas e muito bem reguladas aulas, a que preside”. D’Antoni garantiu que, se Vittorio Amedeo III concedesse a licença, iria “aprontar as cópias que se pretendem”.²¹ O rei autorizou que ele “facilitasse as cópias de tudo o que existisse nestas Régias Escolas, sem reserva alguma, isto é, incluídos ainda aquelas máquinas ou

¹⁷ A primeira licença foi concedida para tratar de assuntos pessoais, devido à morte de seu pai.

¹⁸ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Cartas e contas de Joaquim José de Miranda Rebello para Dom Rodrigo de Souza Coutinho, Turim 29/09/1780.

¹⁹ ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 24/10/1781.

²⁰ “(...) the school of artillery, which was a centre of scientific and technical innovation”. CARPANETTO D., RICUPERATI G. (1987), pp. 300.

²¹ ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 24/10/1781.

modelos, que se conservam ocultos, e que são particulares à instrução” dos príncipes piemonteses.²² “Entre 1779 a 1789, Coutinho encomendou 72 modelos e máquinas para a instrução dos dois príncipes” portugueses.²³

A 29 do mesmo mês, por iniciativa própria, Rebello contou ao embaixador que “o conde de Robilant²⁴ preside aqui a uma Aula, talvez única na Europa, que se dirige a ensinar a castrametação”²⁵, isto é, como se fazer a escolha e o levantamento ou medição do terreno para instalação de fortificações e de acampamentos militares. Uma nota de rodapé foi acrescentada, posteriormente, a essa carta de Rebello, onde foi escrito o título do livro *Pequeno resumo de castramentação (sic): dirigido aos novos cadetes, e adornado com suas estampas*.

A 6 de dezembro de 1780, Rebello escreve a Dom Rodrigo dando conta dos “planos das praças deste país” que podem ser adquiridos, além dos que já remetera durante o ano, cuja lista completa enviara na missiva anterior. Informa ainda como se estrutura o curso de arquitetura militar, ministrado no Colégio dos Nobres, que segue o livro “publicado pelo Cavaleiro de Antoni,²⁶ em 3 tomos, in 8.º” e outro, mais completo e regular, ofertado na Escola Militar de Artilharia, pelo Conde Rana, reputado engenheiro, do qual promete enviar

²² ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 31/10/1781 e 22/11/1781.

²³ “From 1779 to 1789, Coutinho ordered 72 models and machines for the instructions of the two princes”. LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 146.

²⁴ Trata-se de Giovanni Battista Francesco Nicolis [5º. conde] di Robilant (1762-1821), nascido em Turim. Era militar e pertenceu ao Corpo Régio de Engenheiros de Tortona, contribuiu para a reestruturação das fortificações locais. ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-francesco-nicolis-conte-di-robilant_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-battista-francesco-nicolis-conte-di-robilant_(Dizionario-Biografico)/); consultado em 3/08/2017)

²⁵ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim 29/09/1780.

²⁶ Trata-se do livro *Dell'architettura militare per le regie scuole teoriche d'artiglieria*, de Alessandro Papacino D'Antoni, publicado em 1778. LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 147. A lista completa dos livros de Antoni enviados encontra-se em *Ouvres completes de De Antoni, Bussolino, ... pour le Cours de Artillerie in 8.º – 19 vol.* ANTT, MNE, LT, caixa 869, 30/08/1794.

“um completo manuscrito”, que serve de guia para as aulas. “A este mesmo curso de Lições correspondem, além dos Planos para a demonstração visível, modelos em relevo, ou corpo; feitos de madeira e próprios a fazer demonstração palpável e completa de tudo o que se diz nas Lições ou Tratados”. Os planos e modelos seriam copiados e feitos “pelos mesmos ou iguais artistas” e enviados “divididos em peças”.²⁷ Observa-se que a estrutura desse curso ajustava-se com perfeição aos propósitos que os mestres italianos, em atuação em Portugal, propunham à elite, cuja educação, como a dos príncipes, “deveria ser informal, útil e experimental”,²⁸ ou seja, aliar a teoria e a prática, como ocorria no Gabinete de Física Experimental.

A formação em engenharia militar também era importante para garantir a defesa e a modernização do reino,²⁹ peças chave, segundo Dom Rodrigo, para seu progresso econômico. Além dos métodos tradicionais de fortificação, inspirados em Vauban, o Conde Rana inventara um projeto todo próprio, de que “é impossível fazer ideia sem ver a figura”, e cuja originalidade “mostra um homem de gênio, de invenção, e que talvez esteja menos próximo à quimera”.³⁰ De posse dessas informações, Dom Rodrigo ordenou ao seu secretário que “encomendasse 27 réplicas de modelos de fortificação e artilharia”,

²⁷ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim 6/12/1780.

²⁸ “(...) their education should be informal, useful and experimental”. LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 144.

²⁹ M-DINIZ SILVA A. (2006), *Les encouragements de D. Rodrigo à la défense du royaume*, in *Portrait d'un homme d'État: Dom Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares (1755-1812)*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 144-147. Incluía também obras civis e serviços de infraestrutura, como abrir estradas e canais, construir pontes e diques, modernizar os portos, entre outros. Essenciais, segundo Dom Rodrigo, para modernizar a comunicação e promover o comércio e a circulação de produtos. COUTINHO R. S. (1791), *Reflections on the Agriculture of the Piedmont*, in *Annals of Agriculture*, Londres, J. Rackham, vol. 15, pp. 521. Ver MARTINS C. H. de M. R. (2014) *O programa de obras públicas para o território de Portugal continental: Intenção política e razão técnica – o Porto do Douro e a Cidade do Porto*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2 vols.

³⁰ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim 6/12/1780.

que foram enviados a Lisboa entre 1779 e 1783.³¹ Em setembro de 1781, Rebello escreve de Turim, pedindo que “quanto ao trabalho sobre os modelos, além do que tenho escrito a V.E^{xa}. separadamente, só tenho que suplicar-lhe queira dizer-me se tenho obrado bem ou mal, e o que devo continuar ou reformar”, revelando a preocupação em seguir à risca as ordens do embaixador e agradá-lo em suas demandas científicas.³²

O livro de Alessandro Papacino D’Antoni, *Dell’architettura militare per le regie scuole teoriche d’artiglieria*, encomendado por Dom Rodrigo, foi traduzido para o português, em 1790, por Mathias José Dias Azevedo.³³ Como diz o subtítulo da obra, o mesmo foi publicado “para se explicar na Academia Militar de Fortificação, Artilharia e Desenho” portuguesa e foi dedicado ao Príncipe Dom João, que o considerou útil e acertado para ser aplicado ao ensino dos engenheiros lusos. Essa publicação e a do *Pequeno resumo de castramentação* revelam que um projeto editorial de tradução de obras de engenharia militar também marcou o intercâmbio intelectual orquestrado por Dom Rodrigo com o Piemonte.

Os contatos que estabeleceu para suprir as encomendas régias na área de Engenharia Militar, como D’Antoni, o conde de Robilant e o Conde Rana, foram fundamentais para que começasse a investigar e dar notícias das melhorias e das modernizações que se faziam no Piemonte nas áreas de Mineração e Metalurgia, campos de ação desses mesmos *experts*. D’Antoni por exemplo, profundo conhecedor de Química, estabeleceu um novo método para a produção

³¹ “He commissioned 27 replicas of fortification and artillery models from the Regie Scuole Teoriche e Pratiche di Artiglieria e Fortificazione in Turin”. LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 146.

³² ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim 28/09/1781.

³³ *Architectura militar de Antoni, traduzida do italiano, para se explicar na Academia Militar de Fortificação, Artilharia e Desenho. Dedicada ao Senbor D. João, príncipe do Brasil*. Traduzido por Pedro Joaquim Xavier e Mathias José Dias Azevedo. Lisboa: Regia Officina Typ., 1790-1791.

da pólvora e as divulgou em outro livro de sua autoria, intitulado *Esame della polvere* (1795). Dom Rodrigo encomendou 20 modelos em miniatura a partir das estampas desse livro.³⁴ A pólvora era fundamental não só na guerra, mas indispensável aos trabalhos de mineração. Ao longo do século XVIII, o ouro e o diamante das Minas Gerais constituíram grandes riquezas e importantes fontes de renda de Portugal, mas era também importante animar a exploração, por todo o império, do carvão, do salitre, do ferro, entre outros minerais, cujas explorações se tornavam estratégicas em fins desse século para sustentar o desenvolvimento manufatureiro. Dom Rodrigo era ardente defensor dessa simbiose, o que explica seu interesse pela Mineração e ciências correlatas.

4. Mineração e Metalurgia

A mineração foi tema de natureza científica bastante caro a Dom Rodrigo. Depois de servir como seu secretário na embaixada em Turim, durante 14 anos, Rebello reconheceu que não podia “nem ignorar, nem esquecer, quantas aplicações, quantos cuidados, quanta atenção mereceu há muitos anos a Vossa Excelência este objeto importante”, do que resultara que soubesse, “superiormente mesmo, os princípios deste ramo de conhecimento”. Em Turim, “comunicou[-se

³⁴ LOURENÇO M. C., FELISMINO D. (2013), pp. 146. A lista da “Machine in bronze per l’*Esame dela Polvora*”, enviada por Rebello, em fins de 1781, incluía 4 modelos que ilustravam as lições do livro de D’Antoni. Um deles servia “para calcular a força elástica da pólvora, conservada em um recipiente depois da sua dissolução”, “reduzi[ndo]-se a ser calculada por um particular termômetro”, que foi testado por Antoni, antes de ser enviado. Junto desse modelo, Rebello anexou “uma pequena Memória sobre o que contém a dita máquina e a maneira de a armar e [a] pôr em estado de se fazerem as experiências”, dirigida diretamente a Dom Rodrigo, o único, segundo ele, que teria a capacidade para replicar o experimento. ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Palácio da Ajuda 2/02/1782 e ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 20/02/1782; 27/02/1782 e 13/03/1782.

com os homens mais hábeis” e, a partir das pesquisas que realizou no Piemonte, “mandou a Portugal modelos próprios para a extração das águas, e para muitas partes da tratativa das minas, fundições e moeda”. Da mesma forma, “os planos e os talhos das galerias de Schemnitz, e de [K]remnitz”, minas importantes da Hungria e que serviam de referências para os mineralogistas à época.³⁵

O objetivo de Dom Rodrigo era reunir tudo de útil que pudesse servir para “explotar regularmente o ferro de Angola, o cobre da Bahia, e aproveitar com regularidade o ouro e os outros metais preciosos das colônias e talvez do Reino”.³⁶ Não se pode esquecer que a primeira Memória que apresentou publicamente em Portugal, lida na recém inaugurada Academia Real das Ciências de Lisboa (1779), intitulava-se exatamente *Discurso sobre a verdadeira influência das minas dos metais preciosos na indústria das nações que as possuem, e especialmente a portuguesa*, na qual ressaltava a importância das minas, particularmente as do Brasil, para o desenvolvimento do Estado português,³⁷ revelando o caráter estratégico que imprimia ao setor e sua profunda correlação com a atividade manufatureira.

Uma única e precoce notícia sobre a mineração no Piemonte, foi coligida por Rebello, que enviou, no começo do ano de 1781, o *Prodotti che anno dato le Miniere e Marmi nel 1780*.³⁸ Miniere e Marmi eram duas minas próximas, a segunda grande produtora de chumbo e carbono fóssil. Depois, há praticamente um silêncio sobre o tema na correspondência, com exceção de questões concernentes à fundição de moedas, até que, em 1786, ele ressurgiu com toda a força.

³⁵ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1787.

³⁶ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1787.

³⁷ COUTINHO R. S. (1789), *Discurso sobre a verdadeira influência das minas dos metais preciosos na indústria das nações que as possuem, e especialmente a portuguesa*, in J. L. Cardoso (org.) *Memórias económicas da Academia Real das Ciências de Lisboa* (1990), Lisboa, Banco de Portugal, pp. 179-183.

³⁸ ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 18/07/1781.

Logo em janeiro desse ano, Dom Rodrigo informa o Secretário de Estado dos Assuntos Estrangeiros, Ayres de Sá e Mello (1690-1786), de um novo método que as autoridades locais estão implantando para a exploração das nitreiras artificiais – “precioso sal”, fundamental para a produção da pólvora –, método que parece-lhe “dos mais úteis”.³⁹

Mas, foi depois de ser avisado que receberia uma caixa de amostras da “mina de ferro d’Angola”, a qual chegou em maio, enviada pelo Barão de Moçâmedes, Dom José de Almeida e Vasconcelos (1737-1812), governador de Angola entre 1784-1797, para ser quimicamente analisada, que o tema passou a ser recorrente nas suas cartas.⁴⁰ Dom Rodrigo tinha especial interesse por essas minas, pois sua exploração havia sido iniciada por seu pai, Dom Francisco Inocêncio de Souza Coutinho (1726-1780), quando este governara Angola, entre 1764 e 1772.⁴¹ Segundo Dom Rodrigo, o conhecimento que adquiriu sobre Angola provinha dos manuscritos que a sua família possuía e das luzes que lhe dera “um hábil físico que ali residiu com” seu pai.⁴²

Foi D’Antoni quem recomendou que as amostras fossem enviadas a Carlo Antonio Maria Galleani Napione di Cocconato (ou, como mais tarde será chamado em Portugal, Carlos Napion – 1757-1814), que era seu protegido.⁴³ Napione era, segundo Dom Rodrigo, um “oficial de Artilharia, muito hábil Metalurgista” e que “aqui goza

³⁹ ANTT, MNE, caixa 863, Turim 11/01/1786. Providência da Câmara de Comércio sobre o modo de fazer nitreiras artificiais.

⁴⁰ ANTT, ACL, maço 62, doc. 7, Turim 8/05/1786, in M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 534.

⁴¹ COUTINHO F. I. (1775), *Memórias do Reino de Angola e suas conquistas, escritas em Lisboa nos anos 1773 e 1775 por D. Francisco Inocêncio Coutinho, Governador e Capitam General que foi do ditto* in SANTOS M. E. M. (1989) *Textos para a história da África Austral (século XVIII)*, Ed. Alfa, Lisboa, pp. 33-61.

⁴² ANTT, MNE, caixa 863, Turim 8/02/1786.

⁴³ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

de excelente reputação”, estando “na flor da idade”.⁴⁴ Era responsável pelo Laboratório Químico-Metalúrgico do Arsenal de Turim; encarregado da cadeira de Mineralogia e Metalurgia na Escola de Artilharia, para o que escreveu um tratado de Química.⁴⁵ Foi eleito como um dos sócios fundadores da Academia de Ciências de Turim, na sessão de 25 de Julho de 1783.⁴⁶ Era o protótipo do engenheiro militar, cujos conhecimentos e atuação se estendiam para as áreas da Química, da Mineração e da Metalurgia, vitais para a defesa dos interesses do Estado. Napione foi-lhe indicado por D’Antoni porque dominava a Docimástica, parte da Metalurgia aliada à Química, que determina a proporção em que os metais compõem os minérios.⁴⁷

As análises do ferro de Angola foram realizadas conjuntamente por Napione e por Costanzo Benedetto Bonvicini (1739-1812), que, segundo Dom Rodrigo, era um “celebre químico e médico”,⁴⁸ formado na Universidade de Turim, integrante do Colégio de Physicos, da Sociedade de Agricultura e também da Academia de Ciências locais. Dom Rodrigo contou que os “dois célebres químicos [eram] meus amigos”,⁴⁹ revelando as teias de amizade que forjava com os *savants* responsáveis pela modernização iluminista do Piemonte, instrumentalizando-os para o serviço do Estado português. As análises realizadas pelos dois revelaram que a composição mineral do ferro era “excelente, e que dará 70 ou 75% em ferro de *gueuse*, e

⁴⁴ ANTT, MNE, caixa 863, Turim 11/01/1786.

⁴⁵ ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/); acesso em 18/08/2017)

⁴⁶ (<http://www.accademiadelle scienze.it/accademia/soci/carlo-antonio-galeani-napione-di-cocconato>; acesso em 18/08/2017)

⁴⁷ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁴⁸ ANTT, MNE, LT, caixa 868.

⁴⁹ ANTT, ACL, maço 62, doc. 7, Turim 20/09/1786, in M-DINIZ SILVA A. (2002), pp. 542.

em ferro forjado 60%”. Dom Rodrigo regozijou-se que, dessa forma, seria “uma das mais ricas minas de ferro conhecidas”.⁵⁰

Ao longo do ano, seu interesse nas áreas da mineração foi recorrente e ampliou-se cada vez mais. Ainda em janeiro, entrara em contato com o conde Robilant, outro que já colaborava com ele em questões de Engenharia Militar, e que tornara-se célebre pelas “viagens que empreendeu por ordem dessa corte em toda a Alemanha”. Enviou para Portugal, de sua autoria, “uma coleção de preciosos desenhos, sobre as Artes, principalmente as metalúrgicas” e sugeriu que se comprasse o “seu gabinete de mineralogia que é precioso”, que serviria para completar as mostras mineralógicas do Museu Nacional” que se criava, especialmente “a parte das minas da Alemanha”.⁵¹ De fato, Dom Rodrigo comprou em Turim uma coleção de minerais, para ser incorporada ao Museu Real, e Bonvicini foi encarregado de fazer seu catálogo.⁵² Seria a de Robilant? É provável, mas os documentos não permitem afirmar com certeza.

Também esteve particularmente atento às questões metalúrgicas, particularmente as envolvidas na cunhagem de moedas, enviando os manifestos sobre a Casa da Moeda exarados pelas autoridades do Piemonte;⁵³ bem como uma memória que lhe “foi comunicada por um homem de luzes deste país, (...) que contém vários fatos sobre o produto das minas de ouro e prata da Europa, e sobre os títulos das moedas d’Itália, que podem ser úteis, e que são exatos”.⁵⁴ Em março

⁵⁰ ANTT, ACL, maço 62, doc 7, Turim 20/09/1786. Esta Memória se encontra em ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁵¹ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 1, 11/01/1786.

⁵² ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁵³ *Edit de Sa Majesté pour une nouvelle fabrication de monnoies, avec des Réglemens qui les concernent*, 15/02/1755, Turim, L’Imprimerie Royale; e *Editto di Sua Maestà per una nuova monetazione, con provvedimenti riguardanti le monete*, 30/12/1785, Torino, Stamperia Reale, in ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 2, Turim 01/1786.

⁵⁴ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 4, Turim 25/01/1786.

contou que o conde Robilant havia sido encarregado de propor um novo método de amalgamação, para extrair os metais dos restos “que se haviam acumulado na Casa da Moeda”, resultantes “da limpeza das grelhas de ferro, da ferrugem das chaminés, (...) das fusões” e da “amalgamação do azougue”. Enviou não só essa Memória de Robilant, com os melhoramentos que propôs, como uma estampa que detalhava as inovações técnicas que este introduziu no processo de amalgamação. Avaliou que, depois dessas modificações, “a Casa de Moeda está em um bom estado, não obstante que não chega à perfeição das de Saxônia e Hungria”, mas que já se era capaz de recunhar onze milhões de libras em ouro.⁵⁵

Contou da recente descoberta, “por experiência”, de “grandes depósitos de ouro, que se acham nas planícies vizinhas a alguns rios, que regam estes Estados”. Descreveu que, no primeiro momento, o ouro havia sido explorado apenas “por lavagem”, mas que Robilant propusera, numa Memória, “que se animasse não só esta lavagem, mas que, seguindo alguns justos indícios, se procurasse achar as montanhas donde primitivamente este ouro fora transportado”. Essa sugestão significava introduzir a exploração de mina - um avanço par a par com o que se fazia nas áreas produtoras de minerais mais modernas da Europa. Robilant “igualmente propôs alguns meios para facilitar a mesma lavagem”. Imediatamente, Dom Rodrigo percebeu que se “pode ter uma tão imediata analogia com as semelhantes e importantes Minas do Brasil, onde a natureza faz tanto por nós e a Arte tão pouco” e enviou essa Memória, que “lhe parece bastante útil”, com o intuito de modernizar a exploração mineral em Minas

⁵⁵ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786 e doc. 50, Turim 6/12/1786. A memória encontra-se em ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 53, Turim 20/12/1786, acompanha uma estampa que ilustra o processo.

Gerais, especialmente por que o ouro “aumenta[va] de preço em toda a Europa comerciante.”⁵⁶

Observa-se, pelas anotações de Dom Rodrigo, que o Piemonte investia nas áreas de mineralogia e metalurgia, modernizando suas instalações e suas técnicas de exploração, tarefas, em grande parte, levadas a cabo pelos engenheiros militares, sob o estímulo de Vittorio Amedeo III, que, segundo Dom Rodrigo, protegeu “as luzes e os homens de gênio” e conseguiu estabelecer “as grandes empresas que projetou” para esses fins.⁵⁷ O novo cenário que descreve era “consequência das luzes de mineralogia que aqui há”, e “persuadido que as luzes e os conhecimentos são o meio único de aumentar a grandeza e o poder dos soberanos e das nações, fez votos que a Rainha, Dona Maria I, agisse em Portugal da mesma maneira e “cubra o seu Augusto trono de um novo esplendor”, o que “eternizará seu Imortal Nome”.⁵⁸

5. Contratar “estrangeiros hábeis” em Turim

A ideia de atrair estrangeiros para atuar, com sua expertise, em Portugal não era nova e, os diplomatas serviam como elos de contato com os inteligentes das cortes em que atuavam, como foi o caso, na primeira metade do século XVIII, do célebre dom Luís da Cunha, durante o reinado de Dom João V.⁵⁹ A embaixada de Turim seguiu

⁵⁶ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786 e ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 53, Turim 20/12/1786, Memória e projeto para facilitar as lavagens de ouro e descobrir as minas que dela derivam. Acompanha o desenho de um “Projeto d’una casa a grigle disposte a salti”

⁵⁷ ANTT, MNE, caixa 863, doc. 32, Turim 2/08/1786.

⁵⁸ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 4, Turim 25/01/1786 e doc. 13, Turim 29/03/1786.

⁵⁹ CLUNY I. (1999) *D. Luís da Cunha e a ideia de diplomacia em Portugal*, Lisboa, Livros Horizontes e FURTADO J. F. (2012).

essa tradição, sendo a primeira menção, na correspondência, da prática de recrutamento de mão de obra especializada foi relativa a um tal “piemontês Peyla”, que “foi Guarda de Corpo” e que, “toda a sua vida tem [se] aplicado à observação da Natureza, não como professor, mas somente como curioso e por inclinação livre”. Ele tinha “princípios e uma paixão decidida pelas experiências sobre os efeitos do fogo e matérias combustíveis”, cujas descobertas vinha apresentando ao rei. Rebello, que investigou esse homem, informou que “não é geralmente conhecido, nem passa por um sábio físico, mas dos que o conhecem, não é reputado charlatão, nem passam por absolutas quimeras as suas descobertas e observações”.⁶⁰

Outras sugestões aparecem aqui e ali, mas foi novamente, em 1786, que Dom Rodrigo inicia um programa mais coeso e organizado de sugestões de contratações de estrangeiros do Piemonte, cujo saber técnico seria de grande valia em Portugal. Sua iniciativa, ele explicou, seria bem sucedida devido à “fama justamente merecida que nós temos em toda Europa, de produzirmos tudo que há de mais estimável em produtos da natureza, e de os aproveitarmos pouco, [o que] anima todos os estrangeiros hábeis a desejar fortuna entre nós”.⁶¹ As contratações que sugere referem-se aos campos da Agricultura, Manufatura, Comércio, Engenharia, Hidráulica e Metalurgia, que lhe eram mais sensíveis e que considerava imbricadas e fundamentais para a promoção do desenvolvimento do império e ilustram sua visão do carácter utilitário da natureza, conforme preconizado pelo Iluminismo: a investigação, o estudo e a experimentação dos produtos naturais visavam transformá-los em mercadorias – produtos manufaturados a serviço do capitalismo nascente.

Para modernizar a produção da seda em Portugal, propôs o negociante José Maria Arnaud e seu filho, Caetano, que nesse mesmo

⁶⁰ ANTT, MNE, LT, caixa 861, Turim 31/10/1781.

⁶¹ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 1, Turim 11/01/1786.

ano seguiram para Lisboa;⁶² para promover “a construção de canais de navegação e *arrosement* [irrigação], e encanar os rios”, indicou “um homem hábil”, “de grandes luzes”, que trabalhava “como diretor do canal de Givon, em França”, recomendado pelo conde Robilant, o que não se concretizou; ⁶³ “para regular as operações da nossa Casa da Moeda na parte da Química, além de que seria utilíssimo para formar químicos e mineralogistas, que tanto necessitamos”, sugeriu Bonvicini, “célebre e profundo químico”, “o qual seria bem útil”;⁶⁴ e para a exploração das minas de Angola, das outras colônias e do continente indicou Napione, que sendo “um habilíssimo oficial de artilharia, grande mineralogista”, atrevendo-se “a segurar, que ele faria a viagem de Angola para visitar aquelas minas, onde poderia ser-nos utilíssimo, com o menor gosto, e sem o menor temor do clima”.⁶⁵

Quanto aos dois últimos, se, em relação à Bonvicini a contratação acabou não acontecendo, a de Napione ocorreu mais tarde, em 1800, quando Dom Rodrigo já era ministro de Estado e o príncipe Dom João o contratou para reorganizar a Artilharia do Exército português, sendo, por seus conhecimentos, eleito para a Academia Real das Ciências de Lisboa. Nessa nova conjuntura, com o Piemonte conquistado pelas tropas napoleônicas, Napione, que lutara contra os franceses, acabou por se exilar e aceitou a oferta. Chegando a Lisboa, alistou-se no exército português e, “em 1807, foi feito brigadeiro, passando a exercer altos cargos, como o de inspetor real do exército e das oficinas e laboratório dos instrumentos bélicos”.⁶⁶

⁶² ANTT, MNE, LT, caixa 863, Turim 19/04/1786; caixa 863, doc. 33, Turim 09/08/1786; caixa 868, doc. 30, Turim 12/4/1795.

⁶³ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 1, Turim 11/01/1786 e doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁶⁴ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁶⁵ ANTT, MNE, caixa 863, doc. 1, Turim 11/01/1786.

⁶⁶ SOUSA O. T. de (1972), *José Bonifácio*, Rio de Janeiro, Livraria José Olympio Editora, p. 32.

Uma vez no Rio de Janeiro, depois da mudança da Família Real, criou no Rio de Janeiro, em sua fazenda, junto à Lagoa Rodrigo de Freitas, uma fábrica de pólvora.⁶⁷

Mas, nesse momento, nos interessa menos a ida de Napione para Portugal, que só ocorre depois de Dom Rodrigo deixar Turim, mas o juízo que dele fazia, enquanto conviveram na Itália: o rapaz configura o protótipo do jovem e brilhante naturalista, especialista em metalurgia e mineração, que ama sua profissão e serve fielmente ao Estado, contribuindo para a promoção de seu desenvolvimento e de seu enriquecimento. Napione é um modelo a ser seguido. Espelha o perfil de *savant* que deseja e que aconselha a Coroa que contrate e que imite na formação de seus naturais. Por essa razão, os elogios que lhe dirige revelam o que considerava o perfil ideal e como Portugal deveria agir para mimetizá-lo:

Em primeiro lugar, Napione fora “educado nestas excelentes Escolas de Artilharia”, dominando, “não somente a parte teórica, mas ainda a prática de seu ofício”. Era, pois, necessário investir na formação teórica e prática de especialistas, sendo que, no Piemonte, haviam sido as escolas militares a cuidar dessa tarefa e Portugal deveria imitar esse modelo. Em segundo lugar, Napione reunia “a estes conhecimentos [militares] as luzes mais sólidas sobre a Mineralogia, Metalurgia e Química”. Na Academia Militar, havia sido formado por D’Antoni, que levava as ciências “a um ponto de perfeição incrível”. Por essas razões, Dom Rodrigo enviou tudo que poderia servir para aperfeiçoar a formação dos cadetes portugueses, não apenas no aspecto militar, mas também nas áreas das ciências correlatas. Além de toda a formação teórica, Napione foi “educado nas minas que aqui há, e conhece perfeitamente o modo de conduzir as galerias, e de conduzir os pistons: Arte que sendo nova entre nós, não é muito que seja ignorada”. Ou seja, também no campo científico a

⁶⁷ SOUSA O. T. de (1972), pp. 34.

integração entre teoria e prática era fundamental. “A mais brilhante prova” da excelente formação que Napione alcançara fora o fato de ter sido capaz de fazer, “no espaço de três meses, sem preparo algum anterior, um curso de Mineralogia e Metalurgia”, dirigido aos oficiais do Laboratório do Arsenal de Turim. Nesse curso, ensinava a Docimástica, “por via seca, e por via úmida”, mas não se limitava a repetir os mestres estrangeiros, “aumentando nessa última parte, que é quase criada pelo célebre Bergman,⁶⁸ muito além do que até aqui se conhecia”.⁶⁹ Inventivo e “hábil cavalheiro”, também criara um novo método para melhor extrair o vitríolo da pirita ““corrige[ndo] o antigo processo”.⁷⁰ Ou seja, era capaz de inovar, avançar para além dos mestres que estudara, transmitir o que aprendera, tudo para ser colocado a serviço do Estado. Enfim, Napione era homem de “qualidade” e de “muitos talentos” e, como prova de sua alta capacidade, Dom Rodrigo prometeu que iria enviar a sua “Coleção das mais experiências por via úmida, que mostram o que ele é, e o que poderá ser”.⁷¹ Mas como replicar, no Reino, um exército de Napiones?

6. Dom Rodrigo, Napione e a viagem mineralógica dos naturalistas luso-brasileiros

O investimento que o Estado português realizou na formação e na especialização de José Bonifácio de Andrada e Silva, Manoel Ferreira da Câmara Bithencourt e Joaquim Pedro Fragoso reflete a tentativa da Coroa portuguesa, conforme advogava Dom Rodrigo desde Turim, de replicar a formação ideal desse mineralogista de novo

⁶⁸ Refere-se a Torbern Bergman (1735-1784).

⁶⁹ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

⁷⁰ ANTT, MNE, caixa 863, doc. 21, Turim 17/03/1786.

⁷¹ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 51, Turim 7/12/1786.

tipo, especialista no que de mais moderno se produzia na Europa nessa área do conhecimento. Os três iniciaram seu *grand tour*, em junho de 1790,⁷² uma viagem de estudos, que começaria por Paris, e seguiria, em Freiburg, nos dois locais cursariam cadeiras de Química, Mineralogia, Metalurgia, Docimástica e Geologia. Terminada essa fase de cursos regulares, previa-se um grande périplo de visitas às minas da Saxônia, Boêmia, Hungria, Rússia, Suécia, Noruega, Escócia, País de Gales e Espanha, conforme previam as *Instruções* exaradas para regular a viagem.⁷³ Observa-se que o tour mineralógico dos luso-brasileiros, visava a conjugação, como na formação de Napione, de uma vertente teórica, a ser realizada anteriormente, seguida de outra, de cunho prático.

Essa relação entre teoria e prática foi destacada por Joaquim José de Miranda Rebello, para quem esta viagem, organizada por instâncias do ministro Luís Pinto de Souza Coutinho e sob o beneplácito do príncipe Dom João, objetivava que os “três moços portugueses”, adquirissem “todos os conhecimentos de teoria e de observação, necessários para que se formasse (...) o Estabelecimento de um Diretório de Minas, por meio do qual” se aproveitasse as imensas riquezas “deste gênero, tanto em Portugal, como em todas as colônias”.⁷⁴

Desconhecido, no entanto, é o papel desempenhado por Dom Rodrigo, desde Turim, na formulação do projeto da Corte portuguesa de patrocinar essa viagem mineralógica e também na forma de organizá-la e como Napione foi também sua fonte inspiradora. Corria ainda o ano de 1786, quando o embaixador esboça e passa a defender a ideia de que a Coroa patrocinasse um *grand tour* de

⁷² SOUSA O. T. de (1972), pp. 25.

⁷³ Bonifácio não chegou a ir à Rússia, Inglaterra, Escócia, País de Gales e Espanha. Somente Câmara viajou à Inglaterra. FALCÃO E. de C. (1965), pp. 41-43.

⁷⁴ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797.

formação mineralógica destinado a jovens naturalistas portugueses. Tudo se inicia quando anuncia que, por ordem “deste Ministério, partem alguns oficiais hábeis a viajar pela Alemanha, Hungria e Suécia a instruírem-se sobre a Metalurgia e Mineralogia” – as grandes referências europeias do que de mais moderno havia nesses campos. Entusiasmado, garantiu que a viagem “seria utilíssima e bem pouco dispendiosa”, tendo sido iniciativa de “Sua Majestade Sarda, que reconhecia a necessidade de ter homens hábeis e capazes de dirigirem o trabalho das Minas”. Como no império português, no Piemonte, “minas dos mais diversos metais (...) abundam as altas montanhas, que rodeiam os seus Estados” e o rei reconhecia que estas podiam “ser uma nova e perene fonte de riqueza para este País”. Para tanto, era necessário formar oficiais hábeis e atualizados no conhecimento mais moderno que então se produzia.⁷⁵

Que fique claro que não era a primeira vez que tal tipo de iniciativa ocorria, seja no Piemonte, como foi o caso da ida do cavaleiro Robilant à Alemanha, “da qual este País retirou sempre um inexplicável bem”; seja em Veneza e em outros países, “como fizera a França, com os irmãos Lars”, na primeira metade do século XVIII.⁷⁶ Essas viagens também constituíram referências para os portugueses e, não por acaso, Câmara possuía *As viagens metalúrgicas*, de Gabriel Lars (1732-1769), e, mais tarde, sugeriu esse livro para ajudar a estabelecer a produção de ferro em Angola. Mas como se verá, os objetivos da nova viagem piemontesa eram agora um pouco mais amplos que estas anteriores.

Seu amigo Robilant, forneceu-lhe o “plano que dera a Mr. Carbur, quando a República de Veneza, o mandou fazer uma viagem semelhante” e este o enviou imediatamente a Portugal, mas advertiu que

⁷⁵ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 11, Turim 15/03/1786.

⁷⁶ Biblioteca Nacional de Portugal, Seção de Manuscritos, I-4-4-64, in MENDONÇA M. C. (1958), *O Intendente Câmara*, São Paulo Companhia Editora Nacional, p. 69.

Robilant concluíra que não se “tirou todo o partido” possível dessa experiência. Depois de discutirem a forma como foi organizada e os efeitos dela decorrentes, Dom Rodrigo recomendou que não só era necessário que os homens escolhidos para a viagem, em Portugal, fossem os mais hábeis, como era indispensável que fossem mandados somente “depois de os ter feito primeiro instruir nos Elementos de Mineralogia e Metalurgia”. Só assim eles poderiam “nos ensina[r] a tirar partido das grandes riquezas que produzimos, e que ou desprezamos, ou não conhecemos”. Ou seja, espelhando-se na iniciativa que ora acontecia no Piemonte e nas discussões que encetou com Robilant sobre a sua viagem e a de Carburi, foi Dom Rodrigo quem esboçou o embrião do projeto de Portugal repetir não só o *grand tour* mineralógico às minas da Alemanha, da Hungria e da Suécia, mas que os jovens antes de fazer tais visitas deveriam realizar uma imersão de estudos! A *Instrução* de 1790, que define a forma de organização do périplo dos três rapazes, reflete exatamente essa preocupação, de forma a tornar mais produtiva (ainda que bem mais longa) a viagem: estudos preparatórios em Paris e Freiburg, seguidos de visitas técnicas às principais minas europeias.

Dom Rodrigo também advertiu que, na volta, era preciso reproduzir o que se aprendesse em Portugal, contribuindo para mudar o panorama do ensino dessas ciências. De fato, medidas foram previstas na *Instrução* com esse objetivo. Durante o périplo, os rapazes deviam fazer “compras de livros de profissão, máquinas e modelos, que se devam adquirir, e remeter [tudo] para a Corte de Lisboa”.⁷⁷ Tais itens, além de servirem para seu próprio aprendizado, seriam modelos para a modernização do ensino e das técnicas lusas de mineração e metalurgia. O cuidado para que esse investimento se multiplicasse na formação de novos quadros, resultou que em 1801, Bonifácio fosse designado “para criar a cadeira de Metalurgia da

⁷⁷ FALCÃO E. de C. (1965), p. 42.

Universidade de Coimbra e nomeado seu primeiro lente,⁷⁸ e, que ele e Câmara fossem nomeados para os principais cargos dirigentes responsáveis, no Brasil e no Reino, por formular a política de exploração mineral.⁷⁹ É da lavra de Câmara, com apontamentos e correções do segundo, o primeiro projeto de reformulação da legislação mineral do Brasil, que resultou no Alvará de 13 de maio de 1803.⁸⁰ A crença do embaixador no poder irradiador da empreitada se fundava na confiança de “que as luzes e os conhecimentos são o meio único de aumentar a grandeza e o poder dos soberanos e das nações”.⁸¹

Napione era mais uma vez o exemplo de como a experiência da viagem de aprendizado era o primeiro passo para, posteriormente, poder ocupar cargos de ensino e de administração transformando o panorama da Mineralogia e da Metalurgia, modernizando-as. Dom Rodrigo não menciona, mas os cargos no Laboratório, a cadeira de ensino na Escola de Artilharia e sua eleição na Academia de Ciências, ocorreram, concomitantemente, em 1783, depois de retornar de uma viagem com o Inspetor Geral das Minas, Francesco Graffion, às minas da Savóia, Valsesia e de ouro de Biellese. Já no retorno do seu segundo *tour* mineralógico, foi nomeado sucessor de Graffion, em 1791.⁸²

Para o embaixador, “nada se pode imaginar, nem de mais útil, nem que seja mais digno” que recolher “a melhor notícia de todos

⁷⁸ SOUSA O. T. de (1972), pp. 36 e DOLHNIKOFF M. (2000), *Projetos para o Brasil: José Bonifácio de Andrada e Silva*, São Paulo, Companhia das Letras, pp. 49.

⁷⁹ A 7 de novembro de 1800, Câmara é nomeado Intendente Geral das Minas, na capitania de Minas Gerais e, a 18 de maio de 1801, Bonifácio é nomeado Intendente Geral das Minas e Metais do Reino e membro do Tribunal das Minas, encarregado de dirigir as Casas da Moeda, Minas e Bosques, com jurisdição para o império. SOUSA O. T. de (1972), p. 36 e MENDONÇA M. C. (1958), pp. 85-86.

⁸⁰ MENDONÇA M. C. (1958), pp. 32-37, 320-326.

⁸¹ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786.

⁸² ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/); acesso em 18/08/2017)

os estabelecimentos metalúrgicos, e de aplicarem, à sua volta a este país, tudo o que puder ser-lhe verdadeiramente útil”. Inspirado no exemplo Piemontês, pede que “seja-me, ao menos lícito, fazer incessantes votos para que, em Portugal, se procure, por igual meio, fazer hábeis metalúrgicos, que possam dirigir as ricas e abundantes minas que possuímos na África e na América, sem falar nas da Europa”.⁸³

Informa que a Corte do Piemonte escolhera “hábeis oficiais” para recolher os “mais profundos conhecimentos sobre todos os estabelecimentos metalúrgicos” da Europa.⁸⁴ E, não era mero acaso, que a expedição tivesse “à testa” ninguém menos que “o célebre cavaleiro Napione”.⁸⁵ A admiração que Dom Rodrigo já nutria pelo jovem só aumentou com tal designação: Esse “hábil oficial, cujas luzes, zelo pelas ciências e amor ao trabalho não cessarei jamais de render a justiça que lhe é devida”, fará que “este país colherá um grande proveito”,⁸⁶ dessa viagem “que terá toda a extensão que necessariamente se requer para que se tire uma sólida utilidade”.⁸⁷

Em dezembro, enviou o *Projeto para uma útil viagem mineralógica* que Robilant, fizera para Mr. Carburi, a pedido da Republica de Veneza. Listava os locais e as famosas minas a serem visitadas, a viagem se iniciando, pelas minas do Tirol, situadas entre a Itália e Salzburgo, onde se explorava ouro, prata, chumbo, cobre e ficava a refinaria seca de Insbruck. Nas redondezas dessa última cidade, deveriam ser visitadas as minas de ouro, prata, calamina, ferro e a “célebre mina e refinaria de sal de Berchtesgaden”. De lá, passava-se à Istria, à Carinthia, e Carniola, na Áustria, chegando a Graz e a Viena, onde se localizavam a fundição de prata Marie Zell e o

⁸³ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 11, Turim 15/03/1786.

⁸⁴ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786.

⁸⁵ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 11, Turim 15/03/1786.

⁸⁶ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 53, Turim 20/12/1786.

⁸⁷ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786.

Museu do Imperador, paradas obrigatórias. Na Hungria, ficavam as famosas minas de prata e ouro de Schemnitz, “antiga, rica e bem trabalhada”, cujo maquinário de tratamento e beneficiamento desses metais era “muito magnífico e industrioso”, e as de Krennitz, “cidade metálica célebre” com sua fundição de ouro. Depois, ia-se a Transilvânia, Banato de Temeswar, onde havia uma mineração de cobre, abundante e rica, e de lá, retornava-se a Viena, pelo Danúbio. Passava-se, então, para a Boêmia, chegando a Saxônia, o ponto alto da viagem, onde se localizava “o vasto campo de minério e de manufatura de Freiburg, “grande cidade metálica”, e onde se explorava prata, chumbo e cobre. Tratava-se do melhor lugar para estudar os filões minerais, a geometria subterrânea, a Docimástica e a Mineralogia, com “o célebre professor de Metalurgia da Fundição Real”. Na Saxônia, entre várias outras paradas, havia as minas de cobalto e prata “da melhor qualidade” e “a galeria de História Natural, com seu jardim botânico, considerada a mais magnífica”, situada em Dresden. Na Prússia, era imperativo ir às minas de carvão fóssil de Wettine, à Real Academia, em Berlim, às minas de Brandenburgo e da Pomerânia, à salina de Schönebeck, entre várias outros locais. Chegava-se, então, à Noruega, à Suécia, “onde, em Estocolmo e Upsala, se deveria “ver a belíssima coleção de História Natural”, à Lapônia, à Finlândia, a São Petersburgo e Riga, na Rússia, para, de lá, retornando à Prússia, atingir a Inglaterra, visitando as minas de chumbo, prata e cobre da Cornuália. Finalmente, voltava-se para o continente, desembarcando em Calais, visitando, na França, Metz, Lorena, Alsácia, Basileia, Berna e Genebra, já na Suíça, reentrando finalmente em Itália, passando por Turim e atingindo, de volta, Veneza. O tour completo seria realizado em 78 meses, ou seja, 6 anos e meio.⁸⁸

⁸⁸ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 53, Progetto d'un viaggio per instruirsi sulle miniere e loro trattamenti, Turim 20/12/1786.

A viagem de Napione, que se estendeu entre 1787 e 1790, também combinou visitas técnicas e de ensino, esta última em Freiburg, sem que o estudo precedesse as primeiras. Começou

poi Carniola, Carinzia, Stiria, quindi Vienna, Transilvania, Bannato e Alta Ungheria. Nel 1788 fu in Boemia e poi per diversi mesi a Freiberg in Sassonia, presso la cui prestigiosa Accademia mineraria seguì le lezioni di Abraham Gottlob Werner, caposcuola della teoria geologica 'nettunista'. Nel 1789, passando per Dresda, Harz e Copenhagen, raggiunse dapprima la Svezia e poi la Gran Bretagna, visitandole approfonditamente. Sulla strada del ritorno attraversò nel 1790 Parigi e la Francia rivoluzionaria, giungendo a Torino in estate.⁸⁹

O plano veneziano esboçado por Robilant e a viagem de Napione apresentam semelhanças e discrepâncias em relação às *Instruções* portuguesas, de 1790. Grosso modo os lugares visitados são os mesmos. No que diz respeito às visitas técnicas, os planos italianos não contemplam a Espanha, que no entanto, só foi incluída mais tarde no *tour* dos luso-brasileiros, e a parte de ensino não prevê estada na França. O plano veneziano é bem mais minucioso que o português, apresentando, caso a caso e detalhadamente, onde e o que deveria ser visto em cada lugar. Os três misturam visitas técnicas com idas a museus, coleções, fábricas e outras modernidades e determinam que os *savants* do lugar fossem contatados, compartilhando a noção de que o conhecimento a ser acumulado deveria ser o mais abrangente possível. As diferenças começam no tempo de permanência em cada lugar, que é claramente delimitado e razoavelmente equilibrado, em termos de meses, no veneziano e pouco definido no

⁸⁹ ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/); acesso em 18/08/2017)

português, excetuando-se a determinação de um ano em Paris, e de dois anos em Freiburg. Outra grande distinção refere-se à ênfase no aprendizado teórico formal que o projeto português contempla. Ainda que o plano veneziano preveja que fossem gastos 8 meses só em Freiburg e que se seguissem algumas aulas, essa parada ocorre a meio da viagem, e não se distingue em relação às demais em termos de tempo e de objetivos gerais, e praticamente o mesmo ocorre na viagem de Napione. No caso luso, conforme advogava Dom Rodrigo, os estudos em Paris e Freiburg, mais longos e com períodos claramente definidos, precedem e são indispensáveis para o sucesso da viagem. Nesse caso, o exemplo de Veneza e do Piemonte servem de contraponto à sua proposta dirigida aos portugueses.

7. A estada de Bonifácio e de Câmara em Turim

A Itália não constava no roteiro inicial estabelecido na *Instrução*⁹⁰ que os rapazes haviam recebido antes de partir, sendo que, dos três, somente os brasileiros José Bonifácio de Andrada e Silva e Manoel Ferreira da Câmara Bithencourt ali estiveram.⁹¹ Isso ocorreu em data incerta. Teriam passado por Turim em fins de 1793, antes do retorno de Dom Rodrigo no início do ano seguinte, ou no ano de 1794, como afirma a historiografia, depois de terminado o curso em Freiburg (o certificado de José Bonifácio é de 17 de agosto)?⁹²

⁹⁰ FALCÃO E. de C. (1965), pp. 41-43; SOUSA O. T. de (1972), p. 27.

⁹¹ Conforme atesta Joaquim José de Miranda Rebello que escreve uma carta a Dom Rodrigo e relata a estada dos rapazes em Turim, apresentando-os: “Eu conheci particularmente dois destes três moços, isto é, Manoel Ferreira da Câmara e José Bonifácio de Andrada”. ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797.

⁹² A historiografia data a viagem no segundo semestre de 1794, depois de terminado o curso em Freiburg. Se sim, por que não se encontraram e conheceram Dom Rodrigo quando passaram por Turim? Minha suposição foi que ou aproveitaram as férias natalícias do ano anterior, ou terminado a parte formal do curso, viajaram a Turim antes do retorno de Dom Rodrigo em fins de dezembro de 1793.

Certo é que a documentação revela que Dom Rodrigo não chegou a conhecer os rapazes pessoalmente.⁹³ Mas, deve-se, certamente, a ele e, quem sabe, a Napione, como se discute à frente, o fato dos dois rapazes visitarem o norte da Itália, começando por Turim.

Ainda que não houvesse a presença direta do embaixador durante essa estada, e que o mesmo nem os tivesse conhecido na ocasião, sua influência e sua marca são visíveis na introdução do Piemonte no *grand tour* mineralógico português: sua sombra se estendendo, mais uma vez, sobre a formação dos jovens em seu périplo europeu. Desde 1784, Dom Rodrigo atualizava a Corte dos investimentos que se faziam em Turim nas áreas da Mineração, da Metalurgia, da Química, e ciências afins, bem como das técnicas modernas que se introduziam em suas minas, fundições e Casas da Moeda, muitas das mais recentes decorrentes da viagem de instrução de Napione, pela Europa.

A visita ao norte da Itália e, mais particularmente a Turim, e não a Roma, destino mais frequente dos *savants* europeus durante o *grand tour*, só pode ser explicada a partir das reformas esclarecidas introduzidas por Vittorio Amedeo III e pelo fato de que Dom Rodrigo, melhor do que nenhum outro português, era seu profundo conhecedor e divulgador. Se Roma atraía por suas ruínas históricas, por essa época, era o Piemonte o destino a ser buscado por quem quisesse se inteirar das novidades científicas na Itália, como devia ser afeito a um mineralogista em formação.⁹⁴ As sementes dos contatos e dos interesses científicos que Dom Rodrigo construía

⁹³ Numa carta dirigida a Dom Rodrigo, anos mais tarde em 1799, Bonifácio escreve “Ainda que não tenho a honra de ser conhecido de V.Exa.” ANTT, ACL, maço 63, doc. 116, Hamburgo, 23/06/1799.

⁹⁴ Varella justifica pela modernização do Norte da Itália, sem dar destaque ao que ocorria no Piemonte, e não atenta para o importante papel de Dom Rodrigo em publicitar as reformas econômicas locais, especialmente no campo da mineração, metalurgia e docimástica. VARELA A. G. (2006), “*Juro-lhe pela honra de bom vassalo e bom português*”: análise das memórias científicas de José Bonifácio de Andrada e Silva (1780-1819), São Paulo, Annablume, p. 116, nota 56.

estavam plantadas na Corte e a embaixada serviria de intermediária para os rapazes delas desfrutarem, como ocorreria com Napione, com Angelo Saluzzo di Menusiglio (1734-1810), presidente da Real Academia de Ciências, e outros *savants*.

Em 1790, quando ainda era gestada a viagem de estudos dos três rapazes, passara, por Turim, João de Almeida de Mello e Castro (1756-1814), 5º. conde das Galveias, que deixava seu posto diplomático em Roma. Os comentários que Dom Rodrigo escreveu a Luís Pinto de Sousa Coutinho sobre essa estada revelam como ele considerava o Piemonte um desses polos da modernidade. Fez o visitante “ver aqueles objetos interessantes para o nosso país, e para todo o homem de luzes” e muito lhe alegrou e lisonjeou “que o meu colega, com as grandes luzes e talentos, apreciou justamente tudo o que vimos”. Mostrou-lhe os objetos que o ocupavam havia anos e que deles enviava notícias esperando que “o Real serviço e o Reino colherão algum dia o fruto, quando se quiser avaliar o que só decide da grandeza das nações”.⁹⁵

Pouco se sabe o que ali se passou com Câmara e Bonifácio, especialmente no que diz respeito ao primeiro. Sabe-se que o segundo não ficou muito tempo na cidade, pois foi para Pavia estudar, já que a Universidade de Turim havia sido fechada no início dessa década.⁹⁶ Certamente cuidou que os rapazes fossem apresentados a Bonvicini, Napion e Saluzzo di Menusiglio, além de lhes serem mostradas as modernidades da cidade, como fizera com João de Almeida de Mello e Castro, com destaque para as sessões das academias de Ciências e Agricultura. É de se supor que Câmara o acompanhou? Provavelmente sim. Também quase nada se conhece sobre o que Bonifácio (e talvez Câmara) fez na Universidade de Pavia, apenas que seguiu um cur-

⁹⁵ ANTT, Ministério dos Negócios Estrangeiros, Legação de Turim, caixa 865, doc. 34, de 25/8/1790

⁹⁶ CARPANETTO D., RICUPETATI G. (1987), p. 306.

so de Física experimental com Alessandro Volta (1745-1827). Volta era conhecido devido às suas descobertas no campo da eletricidade e no estudo de gases, tendo sido o descobridor do metano.

O interesse de Bonifácio por Volta deve ter sido inspirado pelo contato que tivera com abbé René Just Hauÿ (1743-1822), em Paris. Hauÿ, que pertencia à Academia de Ciências de Turim, escreveu sobre a eletricidade e a teoria do magnetismo,⁹⁷ então extremamente em voga entre os ilustrados e, segundo Dom Vicente de Souza Coutinho, era “o verdadeiro fundador da mineralogia em Paris”.⁹⁸ Segundo a historiografia, Bonifácio teria publicado, nos *Annales du Museum de l'Histoire Naturelle*, ou no *Jornal de Chimie*, em 1791, uma memória sobre o fluido elétrico.⁹⁹ No entanto, o primeiro periódico só se inicia em 1802 e os tomos de 1791, do segundo, não contêm texto assinado por ele. Num deles aparece uma Memória sobre as *Observations sur les propriétés électriques du borate magnésio-calcaire*, experiências realizadas, pelo próprio Hauÿ, em turmalinas e topázios do Brasil, mas não trata do fluido elétrico.¹⁰⁰ Já um de 1790, estampa uma resenha sobre uma *Mémoire sur l'électricité*, de M. Coulomb, que discute exatamente “a maneira como o fluido elétrico se distribui entre dois globos de diferentes diâmetros em contato um com o outro”.¹⁰¹ Um e outro artigo, sem autoria, escritos na terceira pessoa, podem ter saído da pena de Bonifácio que foi, em diversas ocasiões, colaborador de

⁹⁷ HAUÿ R. J. (1787), *Exposition raisonnée de la théorie de l'électricité et du magnétisme, d'après les principes d'Aepinus*, Paris, Veuve Desaint.

⁹⁸ “Bonifácio tivera por mestres e amigos aos sábios mais famosos que floresciam em Paris na época da revolução, a Chaptal e a Fourcroy (...), a Hauÿ”. Ofício de Dom Vicente de Souza Coutinho, em Paris, informando sobre os estudos de Bonifácio, in MENDONÇA M. C. (1958), p. 24.

⁹⁹ MAIA E. J. da S. (1838), *Elogio Historico do Illustre Jose Bonifacio de Andrada e Silva*, Rio de Janeiro, Typographia Imparcial, p. 14.

¹⁰⁰ HAUÿ R. J. (1791), *Observations sur les propriétés électriques du borate magnésio-calcaire* in “*Annales de Chimie*”, tome 9, Paris, Joseph de Boffe Librairie, pp. 59-64.

¹⁰¹ “(...) la manière dont le fluide électrique se distribue entre deux globes de différents diamètres en contact l'un avec l'autre”, *Extrait du sixième Mémoire sur l'électricité par M. Coulomb* (1790), in “*Annales de Chimie*”, tome 7, p. 112.

Fourcroy nesse periódico.¹⁰² O autor desse último se declara admirador de Franklin, “célebre filósofo da Filadélfia”, um dos primeiros a teorizar sobre o fluido elétrico, estabelecendo uma lei análoga à de Newton.¹⁰³ Volta realizou várias experiências sobre o fluido elétrico, investigando sua origem, sua forma de circulação na corrente galvânica, inclusive nos animais, e certamente despertou o interesse dos dois brasileiros enquanto pelo menos Bonifácio seguia seu curso.¹⁰⁴

Depois de terminar os estudos em Pavia, sabe-se que Bonifácio realizou uma viagem de investigação mineralógica e geológica, ao montes Eugânios,¹⁰⁵ parte dos Alpes, situados nas proximidades de Pádua, na região do Veneto. É bastante provável que Câmara e Napione tenham integrado essa excursão. Nos escritos em que relata o que viu, Câmara faz uma única referência à Itália: “Toda a Península não tem cobre: apenas El Rei de Nápoles o espera ter da Sicília, onde se extraiu em outro tempo”,¹⁰⁶ sem se poder ter certeza por onde andou. As viagens filosóficas eram parte do aprendizado e da ação dos naturalistas e os italianos eram *experts* em basear suas conclusões nas observações diretas realizadas durante esse tipo de expedição científica, aproveitando-se da conformação geológica ímpar da península, onde erupções vulcânicas e terremotos eram rotineiros. Livros de Geologia e Mineralogia italianos eram modelos de como realizar pesquisas de campo. De fato, entre os livros de Bonifácio, encontra-se o *Viaggio geologico per diverse parti*

¹⁰² No volume de 1792, Bonifácio publicou sua Memória sobre os Diamantes do Brasil, que havia sido lida na Société d'Histoire Naturelle de Paris. ANDRADA (1791), *Mémoire sur les Diamans du Brésil*, in “Annales de Chimie”, tome 15, pp. 82-88.

¹⁰³ *Extrait du sixième Mémoire sur l'électricité par M. Coulomb* (1790), in “Annales de Chimie”, tome 70, p. 132.

¹⁰⁴ *Extrait d'un mémoire du citoyen Lebot, sur le galvanisme; lu à l'Institut le 26 Frimaire an 9*, (1801), in “Annales de Chimie”, tome 38, p. 42.

¹⁰⁵ LIBERALI C. H. (1965), *Werner, o mestre de José Bonifácio e outros estudos*, in C. H. LIBERALI *Separata do vol. III das Obras científicas, políticas e sociais de José Bonifácio de Andrada e Silva*, São Paulo, s.d., pp. 7-8.

¹⁰⁶ MENDONÇA M. C. (1958), p. 309.

dell'Italia meridionali (1792), do padre e naturalista Ermenigildo Pini (1739-1825),¹⁰⁷ no qual o autor narra sua viagem de estudos geológicos à Lombardia e faz uma defesa dessa nova ciência, conciliando a interpretação teológica e a científica da criação. Bonifácio deve ter se valido deste e de outros manuais similares para normatizar, conforme o novo método científico advogava, as observações realizadas e, como era comum aos naturalistas coevos, as registrou em um diário que intitulou *Viagem Geognóstica aos montes Eugêneos no território de Pádua em 1794*.

Esta Memória, infelizmente, encontra-se perdida, mas, segundo ele, a mesma foi “lida no ano social de Junho de 1812 - Junho de 1813, perante a Academia das Ciências de Lisboa”.¹⁰⁸ No único registro que ficou dessa leitura,¹⁰⁹ observa-se a influência dos estudos de Geologia que fizera com Werner, que foi o fundador da teoria Netunista, para quem a terra esteve coberta, inicialmente, por um oceano primordial, onde muito lentamente depositaram-se os sedimentos que formaram todas as rochas e, por conseguinte, os continentes. Na Itália, contrapunham-se a ela os Vulcanistas, que levavam em consideração a ação do fogo, e defendiam a importância da ação do calor oriundo do centro da terra na formação das rochas terrestres, muitas delas originárias das atividades vulcânicas.

Como seu mestre, revelando a prevalência dos ensinamentos que tivera em Freiburg, Bonifácio afirmou que, depois de observar as rochas dos montes Eugêneos, “fundado em observações

¹⁰⁷ Museu Paulista, doc. 1503, Relação de Livros. Assunto: Mineralogia e Geologia, in A. G. VARELA, (2006), p. 128.

¹⁰⁸ LIBERALI, C. H. (1965), p. 7.

¹⁰⁹ “Tive também a honra de ler o Diário da minha *Viagem..*”. ANDRADA E SILVA J. B. (1814), *Discurso contendo a História da Academia Real das Ciências, desde 25 de junho de 1812 até 24 de junho de 1813 por José Bonifácio de Andrada e Silva, secretário da mesma Academia*, in *Memórias de Mathematica e Physica da Academia Real das Ciencias de Lisboa*, Lisboa, na Typographia da Academia, tomo III, parte II, pp. LXVII.

mineralógicas, diversifico da opinião de Strange, Ferber, Fortis e Spallanzani, que atribuem origem vulcânica às rochas que formam estes outeiros”.¹¹⁰ John Strange era ministro britânico em Veneza, “que manteve uma paixão paralela por geologia e arte”; ¹¹¹ Johann Jakob Ferber (1743-1790), sueco, era professor da Universidade de Upsala, tendo realizado diversas viagens de estudo mineralógico na Itália; e Alberto Fortis (1742-1803), publicou, em 1774, *Viaggio in Dalmazia*, sendo professor em Pádua. Juntos constituíam “uma espécie de escola veneziana de Geologia”, pela qual defendiam que a história do planeta esteve “marcada por muitos períodos de tremendas catástrofes e mudanças subterrâneas”.¹¹² Fortis e Strange “assumiram um importante papel na descoberta e análise de vulcões extintos”, estudando exatamente as rochas dos Alpes do Veneto, entre elas as dos montes Eugêneos, identificando-as como sendo de origem vulcânica.¹¹³ Lazzaro Spallanzani (1729-1799), professor em Pavia, também era um crítico do Netunismo e publicara, em 1755, a *Dissertazione sopra i corpi marino-montani*, onde se insurgiu contra a ideia de um dilúvio universal, defendendo que muitas rochas eram originárias das transformações por que passara a terra. Escreveu *Viaggio alle due Sicilie e in alcune parti dell'Appennino* (1792), a partir das observações *in locu* que fez das atividades vulcânicas, na Itália, especialmente do Vesúvio e do Etna.

¹¹⁰ ANDRADA E SILVA J. B. (1814), p. LXVII.

¹¹¹ “Johan Strange, the British minister in Venice, who pursued parallel passions for geology and art”. WOLFF L. (2001), *Venice and the slavs: the discovery of Dalmatia in the age of Enlightenment*, Stanford, Stanford University Press, p. 112.

¹¹² “Fortis and Strange (...) constituted a sort of Venetian school of geology”; “(...) many periods of tremendous catástrofes and changes it has undergone”. WOLFF L. (2001), p. 113.

¹¹³ “(...) had assumed an importante role in the Discovery and analysis of extinct vulcanoes”. CANDELA A. (2009), *On the Earth's revolutions: flood and extinct volcanoes in northern Italy at the end of the eighteenth century*, in M. KÖLBL-EBERT, *Geology and Religion: a History of Harmony and Hostility*, London, The Geological Society, p. 89.

Apesar da larga adesão da teoria vulcanista, criticada por Bonifácio, entre os naturalistas italianos não havia unanimidade. Tal era o caso dos alunos que passaram por Freiburg, como Spirito Benedetto Nicolis de Robilant (1724-1801) e o próprio Napione.¹¹⁴ Não seria, pois, de se estranhar que Napione, que, como Bonifácio e Câmara, “percorreu grande parte da Europa, e conviveu com grandes mineralogistas húngaros, suecos, ingleses”; que, mais tarde, no seu “tratado de mineralogia, baseado em Werner, [e] não tem medo de chamar esse *savant* de *o novo Sócrates da mineralogia*”;¹¹⁵ que era adepto do Netunismo;¹¹⁶ que era naturalista experimentado, especialista em Mineralogia e Geologia; que estava interessado num “sistema di classificazione dei minerali, ispirato dagli insegnamenti werneriani e basato sui caratteri esterni, morfologici e fisici”,¹¹⁷ tivesse também ido a essa que seria a primeira excursão mineralógica dos brasileiros depois dos cursos em Paris e Freiberg. Se sim, o que não é de todo improvável, seria o começo de uma longa amizade que, como se verá, será estreitada depois que Napione se mudou para Portugal, no início do século XIX. A memória de Bonifácio sobre os Montes Eugêneos, por intermédio de Saluzzo di Menusiglio, que era amigo

¹¹⁴ CANDELA A. (2009), p. 90.

¹¹⁵ “ (...) a publié, en Italie, un traité de minéralogie d’après Werner, dans lequel il ne craint pas d’appeler ce savant, *il nuovo Socrate nella mineralogia*. M. Naipioné avoit parcouru une grande partie de l’Europe: il avoit vécu avec les minéralogistes hongrois, suédois, anglais”. *Suite de la lettre de M. D’Aubuisson, a M. Berthollet, sur les travaux de M. Werner, en minéralogie* (1809), in “*Annales de chimie*”, t. 69, Paris, H. L. Perronneau, p. 236

¹¹⁶ NAPIONE C. (1791), *Brevi osservazioni sopra diverse rocce comunemente credute vulcaniche*, in *Biblioteca oltremontana e piemontese*, vol. 1, pp. 253-269.

¹¹⁷ ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/); acesso em 18/08/2017) Mais tarde, redigiu o que constituiu o “(...) primo trattato italiano di Mineralogia, gli *Elementi di Mineralogia esposti a norma delle più recenti osservazioni e scoperte*, stampato a Torino nel 1797. In quest’opera vengono discussi i caratteri esterni, la classificazione e la descrizione dei minerali secondo il sistema di Werner, (...) rispondevano bene alle necessità pratiche, in particolare a quelle dell’industria mineraria”. (<http://www.accademiadelle scienze.it/accademia/soci/carlo-antonio-galeani-napione-di-coconato>; acesso em 18/08/2017)

de Dom Rodrigo, foi lida na Academia de Ciências de Turim, o que lhe valeu a eleição como sócio correspondente, em 1801, mas não se pode localiza-la nos seus arquivos.

8. O serviço do Estado

Nas sugestões para a viagem mineralógica que Dom Rodrigo escreveu em Turim, em 1784, constava que, no retorno, os jovens se colocassem a serviço do Estado, modificando o panorama da Mineralogia e da Metalurgia, inclusive integrando um “Conselho de Minas”, como se praticava na Alemanha, na Saxônia e na Inglaterra, para sugerir e modificar a legislação e a administração da exploração mineral no reino.¹¹⁸

Buscando exatamente ocupar esse papel, Bonifácio, durante seu *tour* de estudos europeu, mesmo não conhecendo Dom Rodrigo pessoalmente, resolveu escrever-lhe e apresentar suas ideias. Buscava cair nas graças do novo ministro, abreviar seu desterro, voltar para Portugal e se colocar, finalmente, a serviço do Estado, como apregoara o embaixador em seu plano original. Bonifácio tinha a si em alta conta. Na segunda carta que lhe escreveu, expondo seu plano para um novo Diretório das Minas, afirmou que o que o movia era “o zelo de bom vassalo” e o que lhe dava “alguns títulos” para desfrutar da “confiança de Sua Majestade e de seus ministros” eram “as luzes práticas e teóricas adquiridas em nove anos contínuos de viagens e estudos”, a “estima e a reputação [que desfrutava] entre os doutos da Europa” e, enfim, “a voz da própria consciência”.¹¹⁹

Para contatar Dom Rodrigo pela primeira vez, Bonifácio valeu-se das conexões que estabelecera durante sua estada em Turim com

¹¹⁸ ANTT, MNE, LT, caixa 863, doc. 13, Turim 29/03/1786.

¹¹⁹ ANTT, ACL, maço 63, doc. 116, Hamburgo, 23/06/1799.

Joaquim José de Miranda Rebello, que servira como seu secretário durante 14 anos. Por volta do segundo quartel de 1797, Bonifácio, adoentado,¹²⁰ hospedou-se na casa de Rebello, nessa época servindo de secretário na embaixada em Viena,¹²¹ quando voltava da Hungria a caminho de Berlim.¹²² Condoído da situação do rapaz, Rebello escreveu recomendando que o novo ministro colocasse o jovem sob sua proteção. Afirmou que “estou seguro que quando V. Ex^a. o conhecer, o comunicar, certamente achará um homem com quem possa entender-se perfeitamente”.¹²³ Contou que o Enviado Estrangeiro e Plenipotenciário em Viena, Dom Lourenço de Lima, vinha protegendo “quanto lhe é possível estes moços e as suas úteis viagens”, pagando-lhes as mesadas e escrevendo as cartas de recomendação necessárias para as viagens.

Para mostrar sua utilidade e provar seus conhecimentos, Bonifácio redigiu um pequeno estudo com vistas ao desenvolvimento da atividade mineral no reino e no ultramar, que o secretário enviou, assegurando que não se tratava de “uma composição longamente preparada, nem feita para parecer como produção madura: é uma simples carta”, mas que faria “que a sua viagem fosse útil”. Nela,

¹²⁰ De fato, já chegara a Berlim, em 1796, adoentado, conforme informação do embaixador português na Suécia José Maria de Sousa, pois “padecia de “grave molestia que poderia durar alguns meses”. CAVALCANTI B. (2001), *Razão e sensibilidade*: José Bonifácio, uma história em três tempos, Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, p. 49.

¹²¹ Rebello informa que os três naturalistas já viajavam há 8 anos, tendo saído do reino em 1790. ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797.

¹²² A estada na Hungria ocorrera em 1796, e em seguida foi para Berlim, onde chegará em janeiro de 1797. Em 1.º desse mês ele recebe o “diploma de membro da sociedade dos Amigos da Natureza de Berlim”. FALCÃO E. de C. (1965), pp. 28 e ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797. Em Berlim, permaneceu “a espera que a estação lhe permita passar à Suécia, à Noruega e à Inglaterra”, conforme as ordens que recebera. Foi somente a 21 de agosto de 1797, que recebeu o “salvo-conduto concedido pelo procurador da Coroa da Suécia (...) a José Bonifácio e sua esposa, para transitarem livremente a caminho da Noruega” e, em outubro, já se encontra em Estocolmo, onde no dia 25 recebe o “diploma de membro da Real Academia de Ciências”. FALCÃO E. de C. (1965), pp. 28-29.

¹²³ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797.

Bonifácio sugeriu “os primeiros e indispensáveis passos a dar para estabelecer um estabelecimento tão útil” para “a cultura das minas portuguesas”. Estava seguro que “melhor que ninguém”, Dom Rodrigo saberia reconhecer que “um tal estabelecimento necessita ser animado, formado e fundado solidamente”.¹²⁴

O plano original de Bonifácio, escrito em 1796, apresenta suas ideias para “a boa administração de minas em Portugal e nas colônias”, “cujas rendas principais lhe vêm das entranhas das suas serras”. Como Dom Rodrigo, ele salienta a relação entre mineração e agricultura, pois “os produtos da agricultura [terão] maior consumo pelo número de mineiros e fabricantes”; entre mineração e manufatura, pois se instalam “manufaturas novas estabelecidas e pagas pelas minas, como de cordas, panos, couros, pólvora, água forte, etc”; entre mineração e engenharia, pois seus rendimentos podem ser empregados “em novas e úteis empresas, como (...) canais, estradas, barras”; e entre mineração e exploração da natureza, porque seria capaz de promover “pescarias, plantio de bosques” e outras artes. Para tanto, em primeiro lugar, “cumpre ter uma boa legislação e administração de minas sobre ela fundada”, o que considera “o que nos tem faltado e nos falta até agora”. A seguir, contrapõe o sistema, mal sucedido, de exploração e administração privada da mineração, com a, bem sucedida, administração pública, que “duram em flor, há mais de mil anos, como são as do Hartz, Saxônia, Boêmia e Hungria”. Propõe, então, um sistema de companhia composta de “128 ações, das quais 3 de lucro (...) pertençam a El Rei”; “outras 5, da mesma natureza, sejam aplicadas para as despesas da caixa dos pobres mineiros, viúvas e órfãos destes”, e o restante arrematado por particulares.¹²⁵ Estas companhias ou sociedades montanísticas ficariam sob a inspeção de três tribunais: “o Tribunal Supremo, localizado em

¹²⁴ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Viena sem data, ca. 1797.

¹²⁵ M-DINIZ SILVA A. (2006), pp. 443-450.

Lisboa, chamado Conselho Supremo de Minas, Moedas e Bosques; os Tribunais Provinciais, também chamados de Superintendências de Minas; e, as Juntas de Distrito ou Territoriais”.¹²⁶ Uma das ideias mais inovadoras que expõe é a de “que as minas sejam trabalhadas por braços livres”, sendo um dos primeiros documentos onde expõe sua aversão ao trabalho escravo.¹²⁷

Em 1799, de passagem por Hamburgo, Bonifácio se atreve a escrever pela segunda vez, desta feita diretamente a Dom Rodrigo, aproveitando o retorno do diplomata José Maria de Sousa (1758-1825) ao Reino.¹²⁸ Nessa carta apresenta novamente o plano que formulou sobre as minas. O quadro que pinta da exploração das riquezas minerais do império português é negro. Inicia lamentando “que as nossas minas de ouro estejam em um deplorável estado; reclama que a extração e administração dos diamantes¹²⁹ seja mal feita e sem economia”; “que dos ricos minerais de ferro, cobre e prata das colônias (apenas de nome conhecidos) não haja ainda lavra alguma” e afirma “que no reino possa e deva extrair-se com proveito chumbo, prata, estanho, carvão de pedra e ferro”.¹³⁰ Pede desculpas ao ministro pela “ousadia de representar-lhe, em breve, as considerações” de sua própria lavra sobre como reformar tal situação, ainda mais por dirigir-se a quem “está tão capacitado como”

¹²⁶ VARELA A. G. (2008), *Ciência e Patronagem na Correspondência entre D. Rodrigo de Sousa Coutinho (“Pai e Protetor”) e José Bonifácio de Andrada e Silva (“Venerador Sincero e Criado Humilíssimo”) (1799-1812)*, in *XIII Encontro de História Anpub-Rio*, Rio de Janeiro, p. 3.

¹²⁷ ANDRADA E SILVA J. B. (1825), *Representação à Assembleia Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura*, in DOLHNIKOFF M. (2000), pp. 23-41.

¹²⁸ Trata-se de José Maria do Carmo de Sousa Botelho Mourão e Vasconcelos, 5.º Morgado de Mateus.

¹²⁹ Por essa época, a exploração dos diamantes era monopólio régio, realizada pela Real Extração dos Diamantes. Ver FURTADO J. F. (2012), *O Livro da Capa Verde: a vida no Distrito Diamantino no período Real Extração*, Coimbra, Ed. da Universidade de Coimbra/AnnaBlume.

¹³⁰ ANTT, ACL, maço 63, doc. 116, Hamburgo, 23/06/1799.

ele, mas acreditava que este era “o fim da [sua] longa viagem e [d]os gastos nela feitos”. Começa então a desenhar seu plano “para que as nossas minas presentes e futuras se aumentem em número, durem e prosperem”. Para tanto era necessário que fossem “bem formadas e administradas” e, a seguir, elenca “4 coisas absolutamente” necessárias que deviam ser implementadas a seu ver:

- 1.º um bom código montanístico (relativo à extração e fusão dos metais);
- 2.º novos conselhos e superintendências de minas bem reguladas e coordenadas para executar as ordenanças, dirigir e fomentar as lavras, fundições, amalgamações, e fábricas metálicas, fossem elas reais, ou das novas companhias e proprietários;
- 3.º Ginásios ou Academias montanísticas, em que se formem candidatos, que depois com a prática e viagens saiam bons oficiais;
- 4.º alguns práticos e trabalhadores inteligentes para poder começar desde agora.¹³¹

Sugere, então, que era “preciso ter gente que possa servir para isso” e confessa que “será difícil no Reino achar mais de quatro homens capazes de tais empregos”. A solução, sugere, será recrutar “ao menos por hora, alguns homens hábeis, e mestres mineiros da Alemanha e Hungria” para que se pudesse “começar, e começar bem”. Segundo ele, foi o que acontecera na “Suécia, Dinamarca, França e Inglaterra, e nos últimos anos na Espanha, Rússia e novamente Sua Majestade Siciliana”.¹³² Ou seja, as reformas empreendidas por Vittorio Amedeo III haviam surtido efeito e foram, por ele, mencionadas.

¹³¹ ANTT, ACL, maço 63, doc. 116, Hamburgo, 23/06/1799.

¹³² ANTT, ACL, maço 63, doc. 116, Hamburgo, 23/06/1799.

Apesar de Câmara ter sido, nas *Instruções*, nomeado “chefe da brigada”,¹³³ foi José Bonifácio quem vivamente impressionou Rebello durante a estada dos dois rapazes em Turim e depois em Viena. Por essa razão, ao recomendar o rapaz a Dom Rodrigo, afirmou que “esse moço é cheio de talentos naturais e adquiridos, é vivíssimo”, “é superiormente hábil”. Além de ser naturalmente dotado, os anos de estudo tinham lhe sido de grande utilidade e “já tinha e tem continuado a adquirir em toda a Europa, por onde tem viajado, todos os conhecimentos fundados que servem de base à Mineralogia e Metalurgia”. Combinava a capacidade natural e a adquirida com “um zelo patriótico tão ativo e tão iluminado”, qualidade essencial para os que pretendiam se dedicar ao serviço do Estado. Nesse caso, o ministro seria o primeiro a reconhecer seu mérito, pois segundo Rebello, seriam almas gêmeas, pois reconhecia em Dom Rodrigo “o desejo que devora e devorou sempre a V. E.^{xa} é o de ser útil e de fazer a felicidade do nosso País”.¹³⁴

9. De volta ao reino – a título de considerações finais

Logo depois de retornarem a Portugal, Bonifácio e Câmara caíram nas graças de Dom Rodrigo e do Príncipe Regente. Câmara, retornou em 1798, sendo enviado para, segundo ele, “reviver as fundições de Figueiró dos Vinhos (...) e determinar os pontos em que se houvesse de abrir minas de carvão para alimentar as referidas fábricas”. Avaliou que era “extração que se tornava indispensável, (...) o mais importante instrumento para dar à produção fabril toda

¹³³ FALCÃO E. de C. (1965), p. 41.

¹³⁴ ANTT, ACL, maço 64, doc.4, Turim sem data, ca. 1797.

a extensão que se quisesse”.¹³⁵ A seguir foi encarregado de esboçar a nova lei mineral. Entre o outono de 1800 e inverno de 1801, por ordem de Dom João, Bonifácio partiu encarregado “de fazer pesquisas mineralógicas pela província da Estremadura e parte da Beira”. Foi acompanhado de seu irmão Martim Francisco e de ninguém menos que Napione.¹³⁶ Seria uma reedição da excursão aos Montes Eugâneos? Segundo Napione, como devia ser próprio das observações realizadas pelos naturalistas, “durante nossa viagem nós examinamos não somente a natureza das diferentes rochas e fósseis, e sua posição geognóstica, como descrevemos também, sempre que possível, a natureza do terreno percorrido, o estado dos cultivos, da indústria nacional, etc”. Concluíram que o terreno era fértil em carvão mineral, fonte de energia valiosa para o desenvolvimento econômico do reino.¹³⁷ Como era afeito à formação de ambos, visitaram e inquiriram sobre tudo. Em Marinha Grande e Pinhel, foram a uma fábrica de vidro, aos fornos de alcatrão e de carvão, e deram instruções sobre os melhoramentos que ali podiam ser implementados.¹³⁸ Sobre essa excursão, Bonifácio escreveu a *Viagem Minerográfica pela Província da Extremadura até Coimbra*, que leu perante a Academia Real das Ciências de Lisboa, em 1812, onde, “além das observações oryctognósticas e geognósticas” realizadas por ele, seu irmão e Napione, tratou “da agricultura, e [da] economia do país visitado”.¹³⁹

O *Annales de Chimie*, de 1809, acentua a proximidade e a identidade comum estabelecidas entre Bonifácio e Napione ao listá-los como os dois grandes mineralogistas, discípulos de Werner, atuando

¹³⁵ Fundação Biblioteca Nacional, manuscrito C-75-7 in MENDONÇA M. C. (1958), p. 31

¹³⁶ SOUSA O. T. de (1972), p. 32.

¹³⁷ M-DINIZ SILVA A. (2006), p. 453.

¹³⁸ M-DINIZ SILVA A. (2006), p. 454.

¹³⁹ ANDRADA E SILVA J. B. (1814), p. LXII.

em Portugal, sendo o primeiro “conhecido por muitas descobertas mineralógicas” e o segundo por ser também “um hábil metalurgista”.¹⁴⁰ No ano seguinte, Napione escreve a Câmara, por essa época já no Brasil, nomeado Intendente Geral das Minas e dos Diamantes, pedindo que, em Minas Gerais, “procure fazer as coleções dos minerais, para se unirem ao Real Gabinete Mineralógico”.¹⁴¹ As conexões encetadas e o programa científico elaborado por Dom Rodrigo, desde Turim, concretizavam-se, agora, nas pessoas de Câmara, Bonifácio e Napione. Suas viagens naturais e suas nomeações para postos-chaves da administração em Portugal e no Brasil revertiam-se em prol do conhecimento da natureza do império português, que, sob o conceito da utilidade, promoveria o desenvolvimento da atividade mineral e de todas as demais áreas econômicas a ela conectadas. O *grand tour* de aprendizado mineralógico defendido, pela primeira vez, pelo embaixador, mimetizando o que se organizava no Piemonte, e que os três luso-brasileiros vão realizar entre 1790-1799/1800, foi, sem sombra de dúvidas, o primeiro degrau na preparação dos jovens, conciliando teoria e prática, com vistas à revitalização da exploração e do beneficiamento das riquezas minerais do império. Nesse sentido, a observação que Dom Rodrigo realizou no Piemonte, das reformas ilustradas conduzidas no reinado de Vittorio Amedeo III, especialmente no campo da engenharia militar e que teve na figura de Napione, um dos seus grandes expoentes, serviu de espelho ao que propugnava para a transformação da economia portuguesa.

¹⁴⁰ *Suite de la lettre de M. D'Aubuisson, a M. Berthollet, sur les travaux de M. Werner, en minéralogie* (1809), pp. 235-236.

¹⁴¹ MENDONÇA M. C. (1958), p. 352.

(Página deixada propositadamente em branco)

**VINCENZO BELLI (1710-1787).
PERCURSO DE UM OURIVES: UM TURINÊS
EM ROMA QUE TRABALHOU PARA LISBOA**

Teresa Leonor M. VALE

ARTIS-Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Vida e obras

Vincenzo Belli nasceu em Turim em 1710 e nessa cidade efetuou a sua formação de ourives, embora tenha desenvolvido em Roma, entre os anos de 1741 e 1787, a sua atividade profissional. Segundo Costantino Bulgari, Belli terá efetuado a sua formação ainda em Turim junto de quatro ourives da prata: Antonio Serafini, Giuseppe de Mode, Pietro Cebrano e Pietro Busseroni, os quais atestaram subsequentemente as suas competências, com vista à admissão às provas destinadas à obtenção da patente de ourives na cidade pontifícia.

No mês de Setembro de 1740 Vincenzo Belli fixou-se em Roma, onde, no ano imediato, veio a casar com Angela Balbi, filha do ourives Bartolomeo Balbi (1678-c.1787), circunstância que decerto favoreceu, não apenas a sua especialização no âmbito da produção de obras de carácter religioso (alfaias litúrgicas), mas igualmente o seu ingresso na Universidade dos Ourives. Reconhecido como mestre em 1741, Belli pagou, a 30 de Julho do mesmo ano, a soma devida de 30 escudos romanos para admissão às provas, às quais

se submeteu a 24 de Setembro, obtendo a patente no dia 26 do seguinte mês de Novembro.

Entre 1742 e 1749, habitava com a mulher e os filhos no quarteirão da igreja de S. Luigi dei Francesi, na nona casa, dotada de oficina. A partir de 1 de Janeiro de 1742 comparecia efetivamente nos registos como arrendatário da casa com oficina situada “incontro alla strada conducente al Teatro Valle, accanto al palazzo detto delle Colonne”, pela qual pagava uma renda anual de 80 escudos romanos. Em 1765 Vincenzo Belli viu-se eleito Quarto Cônsul da Universidade dos Ourives e, em 1779 Camerlengo, renunciando contudo ao desempenho de tais funções. No ano de 1771 ficou viúvo, sendo a sua mulher sepultada na igreja de Santa Maria in Monterone, onde ele próprio viria a ter sepultura a 5 de Agosto de 1787¹.

Em Roma, Vincenzo Belli foi o patriarca de uma família que contou sucessivas gerações de ourives ativos durante os séculos XVIII e XIX. O filho, Giovacchino (1756-1822), que se submeteu às necessárias provas com vista à confirmação da patente paterna, sucedeu-lhe na direção da oficina, sempre sediada na *via del Teatro Valle*, e que, à data da morte de Vincenzo, contava com cerca de 20 trabalhadores. A Giovacchino sucedeu seu filho Pietro (1780-1828), o qual veio a falecer apenas seis anos após o desaparecimento do pai². A gestão da oficina familiar coube então ao neto Vincenzo e, após a morte deste (1859), ao irmão Antonio, que já trabalhava na oficina e que obteve a patente em 1860. Foi Vincenzo Belli o responsável pela mudança da oficina para a *piazza Borghese* (Nº 86). No ano de 1859, o ourives Antonio Stradella tornou-se sócio

¹ Esta breve síntese biográfica de Vincenzo Belli assenta sobretudo na consulta de BULGARI C. (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, Vol. I, Roma, Lorenzo del Turco, p. 126 e de BULGARI CALISSONI A. (1987), *Argentieri, Gemmari e Orafi di Roma*, Roma, Fratelli Palombi Editori, p. 88.

² Nascido do casamento de Giovacchino e Agnese Azzocchi: BULGARI C., *op. cit.*, p. 125.

da oficina dos Belli, chamando a si a direção da mesma³, podendo presumir-se, todavia, que Antonio Belli continuou em atividade na antiga oficina familiar até 1867⁴.

Entre a clientela de Vincenzo Belli contam-se algumas das mais importantes famílias da aristocracia romana da centúria de Setecentos – dos Colonna aos Barberini, passando pelos Odescalchi – e naturalmente também muitos eclesiásticos, reconhecendo-se entre estes últimos o cardeal Paolo Francesco Antamori (1712-1795), para quem Belli realizou um belíssimo conjunto de salva e gomil, na atualidade constante do acervo do Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma.

Não sendo esta a sede para efetuar uma abordagem abrangente da obra de Vincenzo Belli, afigurou-se-nos mais adequado sistematizar numa tabela (QUADRO 1), não todas as suas obras que conhecemos, mas todas aquelas que consideramos atinentes ao reconhecimento da multiplicidade de modelos e da vitalidade criativa que caracterizam a sua produção. Com efeito, a obra do ourives turinês mostra como este se movia com desenvoltura, fosse no âmbito da ourivesaria sacra, como no da civil. Tanto o domínio da forma, como o sentido decorativo estão sempre presentes nas obras de Belli, dotando-o precisamente esta aparente facilidade na “resolução” diversificada das peças saídas da sua oficina. Tais obras surgem sempre detentoras de uma extraordinária qualidade de manufatura, reconhecível apenas num muito restrito número de oficinas ativas na Roma daqueles anos. Pode constatar-se esta elevada qualidade em diversas peças, entre as quais nos permitimos assinalar o busto relicário de S. Lanno (1754, igreja de S. Maria Assunta de Vasanello, Viterbo) – que com um movimentado efeito de claro-escuro dos panejamentos, animados por delicado pregueado, atesta bem as capacidades plásticas de Belli –; os numerosos

³ BULGARI C, *op. cit.*, p. 129.

⁴ BULGARI CALISSONI A., *op. cit.*, p. 90.

cálices, que parecem desejar ultrapassar os limites do modelo formal do próprio objeto e também o sumptuoso serviço de viagem, realizado entre 1775 e 1777 para a duquesa Ottavia Rospigliosi Odescalchi (coleção Bulgari, Roma).

Entre as numerosas peças de carácter sacro, realizadas por Vincenzo Belli, destacam-se particularmente os cálices, não só pelo elevado número que destes objetos produziu como pela diversidade que ostentam. Com efeito, entre os mais de vinte exemplares que no Quadro 1 tivemos ocasião de reunir, reconhecem-se obras muito diversas. Alguns exemplares limitam-se a repropor modelos muito difundidos entre os ourives coevos⁵ e inspirados em repertórios como o *Promptuarium Artis Argentariae...* de Giovanni Giardini⁶, mas outros evidenciam com clareza um maior investimento criativo, sobretudo do ponto de vista escultórico.

A influência do *Promptuarium...* de Giardini, obra que funcionou como um verdadeiro catálogo de formas e ornatos para os ourives de Setecentos, italianos e estrangeiros, reconhece-se desde logo na presença muito frequente de pares de cabeças de anjinhos, tanto nas bases, como nas hastes, ou ainda nas copas e falsas copas, observável em muitos dos cálices de Vincenzo Belli, bem como nos de outros ourives⁷. No que em concreto concerne Belli, os pares de cabeças de anjinhos passíveis de serem identificadas no âmbito

⁵ É o caso, entre outros passíveis de serem referenciados, do cálice pertencente à diocese de Faenza, ou daquele, datado de 1751-1753, da igreja de S. Lorenzo in Damaso de Roma: veja-se o QUADRO 1.

⁶ GIARDINI G. (1750), *Promptuarium Artis Argentariae: ex quo, centum exquisito studio inventis, delineatis, ac in aere incisis tabulis propositis, elegantissimae, ac innumerae educi possunt novissimae ideae ad cujuscumque generis vasa argentea, ac aurea invenienda, ac conficienda. Opus non modo artis tyronibus, verum etiam pro electis magistris sane per utile invenit, ac delineavit Joannes Giardini ac in duas partes distribuit*, Fausto Amidei, Roma (prima edizione del 1710 sotto il titolo *Disegni Diversi*).

⁷ Veja-se o cálice N.º 8 do *Promptuarium Artis Argentariae...* de Giardini.

das obras que no presente texto nos ocupam, são pelo menos seis, o que bem traduz esta verdadeira tendência⁸.

Deve também ter-se em devida conta neste contexto o fenómeno da repetição de soluções morfológicas e decorativas, seja por iniciativa do ourives seja por vontade do encomendador, o qual, como é sabido, por vezes procede à encomenda de uma peça à semelhança de uma outra que conhece e particularmente aprecia. Assim, é com naturalidade que se reconhecem afinidades entre diversos cálices bem como entre píxides, por exemplo, como é o caso da píxide da igreja romana de San Lorenzo in Damaso e daquela da Catedral de Rimini (QUADRO 1).

Verifica-se também a existência de peças mais requintadas, das quais dá testemunho o cálice de 1759, pertencente à diocese de Rimini, em prata e prata dourada, integralmente revestido por uma profusa decoração relevada, com símbolos alusivos à Eucaristia (QUADRO 1), mas neste âmbito merecem sobretudo menção as obras detentoras de um mais evidente carácter escultórico. Entre estas são dignos de nota: o cálice, datado de 1770, com as armas da família Cagnaroni, pertencente à diocese de Macerata, aquele do cardeal Marcello Crescenzi (1694-1768), com data de 1753, o cálice da diocese de Palestrina, ou ainda aquele de Savona, datável de cerca 1783-1785 e estudado por Magda Tassinari⁹. Este último cálice, em particular, evidencia com eloquência não apenas a capacidade de Belli em criar verdadeiras esculturas (as alegorias das virtudes que animam a base) mas também em efetuar uma sua eficaz articulação com elementos

⁸ O cálice da igreja romana de San Lorenzo in Damaso, datável do biénio 1763-1765; O cálice do Tesouro da Catedral de Bolonha (1783-1785); os cálices da colegiada de Offida e da igreja de San Marcello de Roma e também os cálices pertencentes às dioceses de Frosinone e de Senigallia – veja-se o QUADRO 1.

⁹ TASSINARI M. (2016), *Oro e Argento alla Madonna di Savona*, Milão, Scalpendi Editore, pp. 33-41.

decorativos específicos, como os medalhões delicadamente relevados que na mesma base se observam (QUADRO 1).

Todas as obras de Belli, daquelas mais simples ou comuns, àquelas mais elaboradas e sumptuosas, apresentam uma qualidade técnica e uma elegância que as tornam inconfundíveis no contexto da produção coeva. Como bem sintetiza e sublinha Gabriele Barucca: “Il suo stile elegantissimo, memore della formazione di ascendenza francese, nonchè la lavorazione sempre raffinata dei pezzi usciti dalla sua bottega gli garantirono un grande successo presso i più prestigiosi committenti del tempo (...)”¹⁰.

As obras realizadas para Lisboa

Para D. João V, o Magnânimo, rei de Portugal entre 1706 e 1750, Vincenzo Belli realizou um conjunto de salva e gomil, ainda hoje existente, que se conta seguramente entre as suas obras mais requintadas. Estas duas peças – bem como um par de galhetas, lamentavelmente já desaparecido – fazem parte da coleção de ourivesaria, encomendada pelo soberano e destinada ao serviço da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa, integralmente realizada em Roma, como é sabido, e depois expedida para a capital do reino¹¹.

A salva e o gomil, em prata dourada, assumem-se como objetos particulares, mesmo no contexto da coleção de ourivesaria da capela régia [FIG. 1], como teremos ocasião de discutir mais adiante.

¹⁰ BARUCCA G., 57. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Pace*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (2007), (dir.), *Ori e Argenti. Capolavori del '700 da Arrighi a Valadier*, Milão, Skira Editore, p. 233.

¹¹ Cf. VALE T. L. M., *Eighteenth-century Roman Silver for the chapel of St John the Baptist of the church of S. Roque, Lisbon*, (...) e VALET. L. M., (dir.), *A Capela de S. João Batista da Igreja de São Roque. A encomenda, a obra, as coleções*, (...), pp. 201-247.



Figura 1 – Vincenzo Belli, salva e gomil da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPr27 e MPr28).
© Museu de S. Roque.

O mais recuado documento, por nós identificado, concernente à encomenda da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista, é aquele enviado desde Lisboa, com a data de 9 de Março de 1744 e intitulado: “Relação das pessas de Ouro, e prata, etc^a, que se mandam vir de Roma para Serviço da nobilissima Capella do Espirito Santo e S. João Baptista da Igreja de S. Roque, e cazo de não virem antes que a Capella, a devem acompanhar”¹². Neste minucioso documento surgem mencionadas quase todas as obras que viriam depois a ser efetivamente realizadas, ou seja: a banqueta da denominada *muta nobile* (seis castiçais e respectiva cruz de altar), os dois castiçais de credência, o par de tocheiros, três lâmpadas de prata, trinta castiçais, oito relicários, uma custódia processional (em ouro), um cálice e uma píxide (também em ouro), dois purificadores (um de prata branca e outro de prata dourada), um par de galhetas e

¹² Biblioteca da Ajuda, Lisboa, Ms. 49-VIII-27, Doc. 8 (pp. 45-52).

respetiva salva (em prata dourada), uma salva e respetivo gomil, um turíbulo e uma naveta (com sua colher), outro par de galhetas (em prata), uma campainha, uma caixa de hóstias, uma cruz processional, quatro lanternas, seis varas de pálio e um frontal de altar¹³. Mais se recomendava nesse texto que *“Todas as peças que contem esta encomenda (...) sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas próprias e capazes de estarem nelas guardadas o tempo que não servirem (...)”*¹⁴.

A encomenda não ficava todavia encerrada com este documento, pois a 21 de Maio seguinte partia de Lisboa uma advertência à encomenda de Março, com indicações específicas quanto à custódia, mais concretamente quanto à necessidade que a mesma teria de uma peanha ou base que a elevasse quando usada na exposição do Santíssimo, mas que não fosse excessivamente pesada quando a mesma custódia fosse levada em procissão¹⁵.

Peça de aparato paralitúrgico, a lavanda (ou serviço de lava-bo), constituída por salva (ou bacia) e gomil, tinha por função ser utilizada nas abluções do celebrante, destinando-se naturalmente o gomil a derramar a água sobre as mãos e a salva a recolhê-la. A utilização do gomil em cerimónias litúrgicas é conhecida desde o século IV e foi adotando, ao longo do tempo, diversas morfologias. A partir do século XV verifica-se a associação das duas componentes e as peças passam então a receber um tratamento (decorativo) homogéneo. O gomil realizado para a capela de S. João Baptista pelo ourives Vincenzo Belli, apresenta-se bojudo e dotado de asa antropomórfica (em forma de torso) [FIG. 2]. Assim, no corpo do

¹³ As obras são referidas segundo a ordem pela qual surgem no manuscrito.

¹⁴ “Todas as peças que contem esta encomenda (...) sejam obradas na ultima perfeição, e com a maior brevidade, e que todas venhão em caxas próprias e capazes de estarem nelas guardadas o tempo que não servirem (...)”, B. A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 50.

¹⁵ B. A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 11, p. 61.

gomil reconhece-se uma decoração constituída por medalhões com figurações de Cristo e da Virgem, bem como alegorias femininas da Castidade e da Paixão e ainda dois *putti*, simbolizando um deles indubitavelmente a Justiça, enquanto o outro, acompanhado por um leão, aludiria provavelmente à Fortitude. A restante ornamentação é constituída por aletas, grinaldas e óvulos, denotando um gosto rococó, característico de parte da obra de Vincenzo Belli.



Figura 2 – Vincenzo Belli, gomil da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (MPR28).
© Museu de S. Roque.

Na salva, uma decoração envolvente, de volutas, grinaldas e *putti*, enquadra os quatro medalhões nos quais se figuram as seguintes

cenar: o *Milagre da Multiplicação dos Pães e dos Peixes* [FIG. 4], *S. Pedro Recebendo as Chaves das Mãos de Cristo*, a *Aparição de Cristo Ressuscitado a Maria Madalena (Noli mi tangere)* e o *Pasce Oves Meas (apascenta as minhas ovelhas) de Cristo a S. Pedro*, a qual surge com frequência erroneamente interpretada como *S. João Baptista Pregando no Deserto*. O trabalho de Belli nestas duas peças permite, uma vez mais, apreciar a sua competência técnica, destacando eficazmente as partes cinzeladas e reveladas relativamente ao fundo, proporcionando assim surpreendentes e expressivos efeitos de claro-escuro.



Figura 3 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.



Figura 4 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque – pormenor da cena da multiplicação dos pães. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.

Da detalhada encomenda efetuada desde Lisboa a 9 de Março de 1744, como tivemos ocasião de constatar, faziam parte “Hum prato e jarro de prata dourada para dar agoa às mãos ao Selebrante nas Missas Solennes.”¹⁶, os quais correspondem certamente às peças realizadas pelo ourives turinês.

No seguimento da encomenda, Vincenzo Belli terá começado rapidamente a trabalhar na feitura das peças destinadas à capela real da igreja de S. Roque de Lisboa, uma vez que nos é dado saber que recebeu um primeiro pagamento a 28 de Julho de 1745¹⁷.

Sendo que o último pagamento ao ourives possui a data de 8 de Dezembro de 1747¹⁸, pode concluir-se que a salva e o gomil constantes

¹⁶ B.A., Ms. 49-VIII-27, Doc. 8, p. 49.

¹⁷ B.A., Ms. 46-XIII-9, fl. 266, Ms. 49-VIII-14, N° 321, Ms. 49-IX-22, fl. 242 e Ms. 49-IX-31, p. 114.

¹⁸ B.A., Ms. 49-VIII-16, fl. 405, Ms. 49-IX-22, fl. 769 e Ms. 49-IX-31, p. 247.

do acervo do Museu de S. Roque ¹⁹, bem como o par de galhetas hoje inexistente, foram executados neste arco temporal. Com efeito, as punções da *Reverenda Camera Apostolica* que se podem observar nos dois objetos sobreviventes, correspondem precisamente àquelas em uso no biénio 1746-1748²⁰ [FIG. 5].



Figura 5 – Vincenzo Belli, salva da coleção de ourivesaria da capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque – punções. Museu de S. Roque, Lisboa (Inv. MPR27).
© Museu de S. Roque.

¹⁹ Inv. MPr 27 (salva) e Inv. MPr 28 (gomil); dimensões: 54 cm x 42,5 cm x 4 cm (salva); 28,5 cm x 14 cm x 13,5 cm (gomil); peso: 4240 gr.; as peças integraram diversas exposições, tanto em Portugal como no estrangeiro, entre estas podem referir-se as mais recentes: SILVA N. V. e, *Bacia e Gomil*, in GUEDES M. N. C. (1998), (dir.), *Fons Vitae. Pavilhão da Santa Sé na Expo'98*, Lisboa, Santa Sé-Conferência Episcopal Portuguesa, cat. 62, p. 110; MONTAGU J., VALE T. L. (2009), *Ablution set: ewer and basin*, in SNODINM., LLEWELLYN N., (dir.), *Baroque 1620-1800: Style in the Age of Magnificence*, Londres, Victoria & Albert Museum, p. 346; PIMENTEL A. F. (2013) (dir.), *A Encomenda Prodígiosa. Da Patriarcal à Capela Real de S. João Baptista*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 118.

²⁰ BULGARI CALISSONI A., *op. cit.*, n.º 116.

No comumente denominado *Álbum Weale*, ou seja, o *Libro degli Abozzi de Disegni delle Commissioni che si fanno in Roma per Ordine della Corte*, volume compilado na década de quarenta de Setecentos por iniciativa do embaixador de Portugal em Roma, Manuel Pereira de Sampaio (1691-1750), com o objetivo de informar o soberano do estado das suas encomendas romanas²¹, podem observar-se desenhos de todos os objetos realizados por Vincenzo Belli para a capela régia da igreja de S. Roque. Como tivemos já oportunidade de notar, tanto a salva e respetivo gomil, como as galhetas – às quais os desenhos do *Álbum Weale* proporcionam uma aproximação visual [FIG. 6] – apresentam características que os tornam objetos únicos, mesmo no contexto do conjunto de alfaia litúrgicas de prata e ouro, realizadas em Roma, nos anos quarenta do século XVIII, para a capela de S. João Baptista.

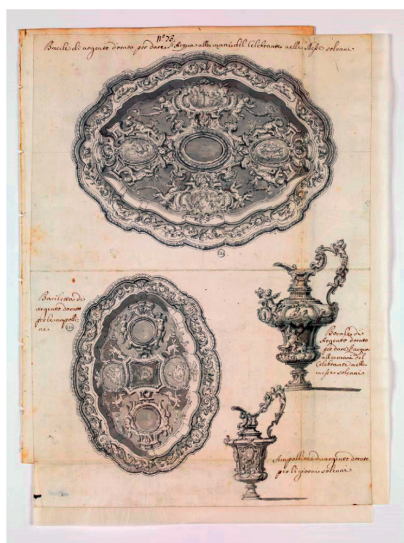


Figura 6 – Desenho do *Libro degli Abozzi*, representando as obras a realizar por Vincenzo Belli para a capela de S. João Baptista.

Bibliothèque de l'École Nationale Supérieure des Beaux-arts,
Paris, Ms. 497, f. 215.

²¹ VALE T. L. M. (2015)(dir.), *De Roma para Lisboa. Um álbum para o Rei Magnânimo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque – Scribe.

Com efeito, embora continuando a veicular programas iconográficos particularmente elaborados (reconhecíveis nas peças realizadas naquele contexto e naqueles anos) e a evidenciar um carácter verdadeiramente escultórico que aliás marca toda a ourivesaria romana da primeira metade de Setecentos, as obras de Vincenzo Belli expressam igualmente um gosto particular que cremos possuir as suas raízes na sua origem turinesa. De facto, observando a decoração da salva e, em especial, no modo sofisticado como esta se dispõe e organiza na superfície da peça, pensamos poder identificar sinais daquele gosto francês que permeia certa produção artística piemontesa, como já teve ocasião de notar Gabriele Barucca. Este aspeto pode igualmente ser reconhecível em outras obras de Belli, como é o caso da capa do evangeliário dito de San Marcellino (c. 1757-1758, Museo Diocesano, Ancona).

No sentido de melhor compreender a eventual influência da produção piemontesa do século XVIII no contexto da obra de Vincenzo Belli, dirigimos naturalmente a nossa atenção para aqueles ourives que no longínquo ano de 1740, atestaram das capacidades do ourives de Turim, quando este solicitou a admissão a provas na cidade pontificia: Antonio Serafini, Giuseppe de Mode, Pietro Cebrano e Pietro Busseroni. As investigações mais recentes permitiram-nos identificar algumas obras do primeiro; assim o Antonio Serafini citado pelo documento poderá ser identificado com Giacomo Antonio Serafino (c. 1700-depois de 1749), ourives ativo em Turim²² relativamente a cuja atividade se reconhecem pagamentos a partir de 1721. Dos censos da população turinesa relativos aos anos de 1734 e 1742, publicados pela mais recente investigação, pode depreender-se possuir Serafino uma oficina própria²³, a qual recebia importantes encomendas.

²² FINA G. (2012) (dir.), *Argenti Sabaudi del XVIII Secolo. Museo di Arti Decorativi Accorsi-Ometto*, Milão, Silvana Editoriale, pp. 238-239.

²³ MERLOG. , RAVIZZA C., CIFANI A., MONETTI E. (1996), *Gli Artisti a Torino dai Censimenti 1705-1806*, Turim, cit. por MANA L., “Elenco biografico degli argentieri presenti in questo volume”, FINA G., (dir.), *op. cit.*, p. 239.

No que a Giuseppe de Mode diz respeito, consideramos plausível que se trate de um ourives aparentado com Giovanni Bartolomeo Damodè (c. 1700-depois de 1761), o qual foi ensaiador da Casa da Moeda de Turim entre 1733 e 1753 e que fazia parte de uma família de ourives, entre cujos membros se contam seu pai Ottaviano e seus irmãos Francesco Nicola e Carlo Francesco ²⁴.

Mas para além destes quatro ourives, que decerto conheceriam bem Belli, interessou-nos sobretudo compreender que especificidades da produção piemontesa poderiam ter influenciado a linguagem veiculada pela obra de Belli, nomeadamente o claro gosto pelos motivos florais, em detrimento daqueles vegetalistas (que se reconhecem, de preferência muito estilizados, nos objetos já ao gosto neoclássico, como é o caso da base do relicário da diocese de Palestrina – QUADRO 1), ou também a opção pelos requintados perfis mistilíneos que se observam nas bases dos seus ostensórios (QUADRO 1).

Sempre da autoria de Vincenzo Belli, subsiste ainda em Portugal uma outra obra, mais tardia (1777-1778) e muito diferente das peças realizadas para o conjunto de alfaías litúrgicas da capela de S. João Baptista. Trata-se de uma lâmpada ou lucerna pertencente à tipologia normalmente designada “alla fiorentina”, a qual integra as coleções do Palácio Nacional da Ajuda [FIG. 7], residência da família real portuguesa até 1910²⁵. Pese embora se trate de uma peça muito simples e pertencente a uma tipologia no âmbito da qual se reconhecem inúmeros exemplares, realizados por diversos ourives, a lucerna de Vincenzo Belli ostenta a habitual e requintada elegância que caracteriza as suas obras.

²⁴ FINA G. (dir.), *op. cit.*, pp. 228-229.

²⁵ Dimensões: 88 cm x 28 cm x 33 cm; peso: 3.600 gr.

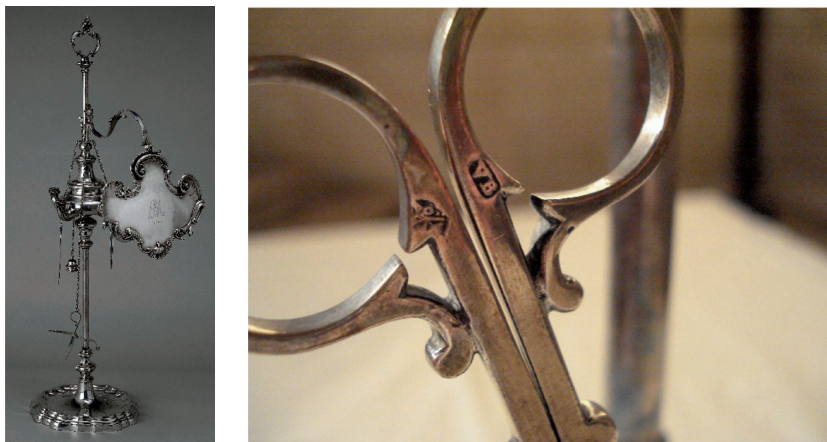


Figura 7 – Vincenzo Belli, lucerna “*alla fiorentina*”, Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa (Inv. PNA 3886) – vista geral e pormenor das marcas.

É de salientar a semelhança com uma outra lucerna “*alla fiorentina*” (constante de uma coleção privada), cronologicamente próxima da de Lisboa e que foi publicada por Jennifer Montagu e Gabriele Barucca no catálogo da exposição *Ori e Argenti* de 2007²⁶.

Em síntese, o que se nos afigura pertinente sublinhar é a marca turinesa de derivação francesa, reconhecível em grande parte da obra de Vincenzo Belli, apesar de ter desenvolvido quase toda a sua atividade profissional em Roma. Esta raiz filofrancesa permaneceu, todavia, reconhecível em numerosas peças por si realizadas, entre elas o magnífico conjunto de salva e gomil, efectuado para uso nas missas solenes a celebrar na capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque de Lisboa.

²⁶ BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 92, p. 177 e p. 244.

QUADRO 1

Salva e gomil ²⁷	1746-1747	Museu de S. Roque, Lisboa	
Cálice ²⁸	1751-1753	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	

²⁷ BOWRON E. P. , RISHEL J. J. (2000) (dir.), *Art in Rome in the Eighteenth Century*, Filadélfia, Merrell-Philadelphia Museum of Art, pp. 185-186; MONTAGU J., VALE T. L., *Ablution set: ewer and basin*, (...), p. 346; PIMENTEL A. F. (dir.), *op. cit.*, p. 118; RODRIGUES M. J. M. (1989), *A Capela de S. João Baptista e as suas Coleções*, Lisboa, Inapa, pp. 124-126; SILVA N. V., *Bacia e Gomil*, in GUEDES M. N. C. (a cura di), *op. cit.*, cat. 62, p. 110; VALE T. L. M., *Das aquisições da Companhia de Jesus às do Magnânimo. As obras de prata barroca italiana nas coleções do Museu de S. Roque da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa*, in FERREIRA-ALVES, N. M. (2011) (dir.), *A Misericórdia de Vila Real e as Misericórdias no Mundo de Expressão Portuguesa*, Porto, CEPESE, pp. 615-634; VALE T. L. M. (2010), *Eighteenth-century Roman Silver for the chapel of St John the Baptist of the church of S. Roque, Lisbon*, in "The Burlington Magazine", Vol. CLII, N. 1.289, pp. 528-535; VALE T. L. M., *Lavanda (Salva e Gomil)*, in OLIVEIRA M. H., MORNA T. F. (2008) (dir.), *Museu de S. Roque. Catálogo*, Lisboa, Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque, pp. 252-253; VALE T. L. M., *Do Carácter Único da Coleção de Ourivesaria da Capela de São João Batista*, in VALE T. L. M. (2015) (dir.), *A Capela de São João Batista. A Encomenda, a Obra, as Coleções*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda-Santa Casa da Misericórdia de Lisboa-Museu de S. Roque, pp. 201-241; VITERBO F. M. S., ALMEIDA R. V. d' (1997), *A Capella de S. João Baptista Erecta na Egreja de S. Roque. Fundação da Companhia de Jesus e Hoje Pertencente à Santa Casa da Misericórdia. Notícia Historica e Descriptiva*, Lisboa, Livros Horizonte, pp. 31-32 (1.^a ed. 1900).



²⁸ COSTAMAGNA A. (1975), 390. *Calice*, in Tesori d'arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all'Ottocento, Roma, Assessorato Antichità, Belle arti e Problemi della Cultura, cat. 390, p. 143; PEDROCCHI A. M. (2010), *Argenti Sacri nelle Chiese*

Píxide ²⁹	1751-1778	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	
Busto relicário de S. Bruno ³⁰	1753-1787 (?)	Catedral de Santa Maria Assunta, Segni	
Cálice do Cadeal Marcello Crescenzi	1753	Diocese de Teramo-Atri	

di Roma dal XV al XVIII Secolo, Roma, “L’Erma” di Bretschneider, cat. 194, pp. 95-96, nesta obra o cálice surge como sendo de ourives desconhecido; contudo, a autora gentilmente enviou-nos as fotografias das marcas que confirmam V. Belli como autor da peça.

²⁹ COSTAMAGNA A. (1975), 391. *Pisside*, in *Tesori d’arte sacra di Roma e del Lazio dal Medioevo all’Ottocento*, Roma, Assessorato Antichità, Belle arti e Problemi della Cultura, cat. 391, p. 143.





³⁰ MONTEVECCHI B. (2015) (dir.), *Sculture Preziose. Oreficeria Sacra nel Lazio dal XIII al XVIII Secolo*, Roma, Gangemi Editore, cat. 146.

Busto relicário de S. Lanno ³¹	1754	Igreja de S. Maria Assunta, Vasanello	
Encadernação do evangeliário de S. Marcelino ³²	c. 1757- 1758	Museo Diocesano, Ancona	
Cálice ³³	1759	Concatedral de Sant'Agostino, San Severino Marche	

³¹ MONTEVECCHI B., (dir.), *op. cit.*, cat. 129; a obra resulta de uma encomenda efetuada por duas importantes famílias, os Colonna e os Barberini “documentata dalla compresenza dell’iscrizione, riferibile a Giulio Cesare Colonna, e dello stemma che rimanda alla moglie, Cornelia Barberini.” (P. Peron in Benedetta Montevercchi, (dir.), *op. cit.*, p. 235).




³² MASALA D., 55. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Custodia dell’evangelario di san Marcellino*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (2007) (dir.), *Ori e Argenti*, Milão, Skira, cat. 55, p. 137 e p. 232.

³³ BARUCCA G., 56. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Calice 1759*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 56, p. 138 e p. 233.

Cálice	1759	Catedral de Rimini	
Píxide ³⁴	1759	Catedral, Rimini	
Porta-paz ³⁵	1759-1761 (?)	Museo Diocesano, Pesaro	
Encadernação de livro litúrgico	1760 circa	Diocese de Rieti	

³⁴ BENTINI J., D'AMICO R. (1979) (dir.), *L'Arredo Sacro e Profano a Bologna e nelle Legazioni Pontificie. La Raccolta Zambeccari*, Bolonha, Edizioni Alfa, cat. 186, pp. 106-107.

³⁵ BARUCCA G., 57. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Pace*, BARUCCA G., MONTAGU J., (dir.), *op. cit.*, cat. 57, p. 139 e p. 233.

Cálice ³⁶	1763-1765	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	
Cálice ³⁷	1766	Igreja de S. Marcello al Corso, Roma	
Ostensório radiante ³⁸	1767	Igreja colegiada de S. Maria Assunta, Offida	

³⁶ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 212, p. 101.

³⁷ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 214, p. 101.

³⁸ BARUCCA G., MONTEVECCHI B. (2006), *Beni Artistici. Oreficeria* (Atlante dei Beni Culturali dei Territori di Ascoli Piceno e di Fermo), Milão, Silvana Editoriale, p. 204.

Capa de missal ³⁹	1767-1769	Museo Diocesano, Recanati	
Ostensório	1769-1777	Diocese de Gubbio	
Cálice com as armas da família Cagnaroni	1770	Diocese de Macerata	

³⁹ BARUCCA G., 58. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Coperta di messale*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat. 58, p. 140 e pp. 233-234.

Cálice ⁴⁰	c. 1770	Tesouro da Basílica de S. Francisco, Assis	
Encadernação de livro litúrgico	1770-1787	Diocese de Senigallia	
Galheta	1771-1773	Diocese de Rimini	
Caldeirinha de água benta	1773-1775	Diocese de Gubbio	




⁴⁰ BEMPORAD D. L., *Oreficerie e Avori*, in M. G. Ciardi Dupré dal Poggetto (dir.), *Tesoro della Basilica di San Francesco ad Assisi*, Assis-Florença, Casa Editrice Franciscana – EDAM, 1980, cat. 71, pp. 138-139.

Cálice ⁴¹	1775	Igreja colegiada de S. Maria Assunta, Offida	
Tabuleiro ⁴²	1773-1775	Coleção privada.	
Serviço de viagem de Ottavia Odescalchi, duquesa Rospigliosi ⁴³	1775-1777	Coleção Bulgari.	

⁴¹ BARUCCA G., MONTEVECCHI B., *op. cit.*, p. 204.

⁴² BARUCCA G., 91. *Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) Vassoio*, in BARUCCA G., MONTAGU J. (dir.), *op. cit.*, cat., 91, pp. 176, 244.

⁴³ GONZÁLEZ-PALACIOS A. (2004), *Arredi e Ornamenti alla Corte di Roma 1650-1795*, Milão, Mondadori Electa, pp. 212-214 e DI CASTRO D., *Vincenzo I Belli (Torino 1710-Roma 1787) 167. Servizio da viaggio di Ottavia Odescalchi duchessa Rospigliosi*, in LO BIANCO A., NEGRO A. (2005) (dir.), *Il Settecento a Roma* (catálogo de exposição), Roma, Silvana Editoriale, p. 272.

Cálice	1776	Diocese de Civitavecchia-Tarquinia	
Lucerna ⁴⁴	1778-1779	Palácio Nacional da Ajuda, Lisboa	
Lucerna ⁴⁵	1779-1781	Coleção privada.	

⁴⁴ GODINHO I. S. (1992) (dir.), *Tesouros Reais*, Palácio Nacional da Ajuda-Instituto Português do Património Cultural, Lisboa, cat. 440, pp. 280 e 282, VALE T. L. M. (2015) (dir.), *De Roma para Lisboa. Um álbum para o Rei Magnânimo*. Roteiro, Lisboa, SCML, cat. 57, p. 46.


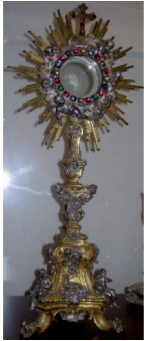

⁴⁵ BARBERINI F., 92. Vincenzo Belli (Torino 1710-Roma 1787; pat. 1741) *Lucerna 1779-1781* in BARUCCA G., MONTAGUJ. (dir.), *op. cit.*, cat. 92, pp. 177, 244.

Salva e gomil do Cardeal Paolo Francesco Antamori ⁴⁶	1780 circa	Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma	
Cálice	1783-1785	Tesouro da Catedral de Bolonha	
Cálice ⁴⁷	1783-1785	Santuário da Madonna della Misericordia, Savona	
Cálice ⁴⁸	1785-1787	Igreja de S. Lorenzo in Damaso, Roma	

⁴⁶ BULGARI C., *op. cit.*, I, p. 131.

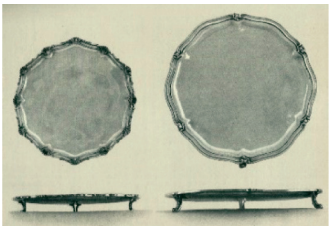



⁴⁷ TASSINARI M. (2016), *Oro e Argento alla Madonna di Savona*, Milão, Scalpendi Editore, pp. 33-41.

⁴⁸ PEDROCCHI A. M., *op. cit.*, cat. 254, pp. 112-113.

Âmbulas <i>Oleum Cathecum., Oleum Infirmorum e Oleum S. Chrisma</i> do Cardeal De Simone	c. 1776	Tesouro do Duomo, Pesaro	
Ostensório ⁴⁹		Museo Diocesano, Recanati	
Duas terrinas ⁵⁰		Museo Nazionale di Palazzo Venezia, Roma	

⁴⁹ Fotografia de Jennifer Montagu, que nos deu a conhecer esta obra e a quem agradecemos.

⁵⁰ BULGARI C. (1958), *Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia*, I, Roma, Lorenzo del Turco, p. 137.





Duas salvas ⁵¹		Coleção privada	
Ostensório		Diocese de Ancona	
Cálice do Bispo Forlani		Diocese de Camerino-San Severino Marche	
Conjunto de sacras		Diocese de Camerino-San Severino Marche	


⁵¹ BULGARI C., *op. cit.*, I, p. 143.

Cálice		Diocese de Civitavecchia-Tarquinia	
Cálice com os instrumentos da Paixão		Diocese de Faenza	
Cálice		Diocese de Frosinone	
Cálice		Diocese de Gubbio	

Cálice		Diocese de Macerata- Tolentino- Recanati- Cingoli- Treia	
Encadernação de livro litúrgico		Diocese de Macerata- Tolentino- Recanati- Cingoli- Treia	
Ostensório		Diocese de Macerata- Tolentino- Recanati- Cingoli- Treia	
Cálice		Diocese de Palestrina	

Ostensório		Diocese de Palestrina	
Relicário- -ostensório		Diocese de Palestrina	
Relicário- -ostensório de S. Filipe de Néri		Diocese de Palestrina	
Salva da Companhia da Morte		Diocese de Perugia	

Cálice		Diocese de Pisa	
Cálice		Diocese de Rimini	
Busto relicário de S. Marcelino Papa		Tesouro da Basilica de Santa Maria Maior, Roma	
Cálice		Diocese de Senigallia	

Cálce		Diocese de Senigallia	
-------	--	--------------------------	---

(Página deixada propositadamente em branco)

DE LISBOA A TURIM.
PORCELANAS E «CASSE DI VERNICE DELLA
CINA» PARA O MINISTRO PLENIPOTENCIÁRIO
CARLO FRANCESCO II VALPERGA DI MASINO

*Cristina Mossetti, Lucia Caterina,
Sabrina Beltramo, Laura Tos, Corrado Trione**

*Grupo de trabalho do Castelo de Masino
– FAI Fondo Ambiente Italiano (2015-2016)

Carlo Francesco II Valperga conde de Masino (1727-1811), expoente de uma das mais antigas famílias piemontesas¹, jura como «Ministro Plenipotenziario presso la Corte di Portugal» no dia 27 de novembro de 1769². Em 13 de dezembro parte para Lisboa onde permanece até ao mês de novembro de 1773, quando assume o

¹ Uma descrição de Carlo Francesco II lê-se agora em G. P. Romagnani, *La Biblioteca del castello di Masino: uno specchio della cultura aristocratica subalpina di metà Settecento*, em GIANOTTI G. F. (edição de), *Tommaso Valperga di Caluso e la cultura sabauda tra Sette e Ottocento*, Il Mulino, Bologna, pp. 253-70, pp. 258-61. A sua atividade de atualizado comitente no centro de uma densa rede que liga a aristocracia europeia aos cargos diplomáticos foi estudada em BELTRAMO S. et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, 21 marzo 2017, texto dactilografado no Arquivo Histórico do Castelo de Masino.

² Archivio Storico Castello di Masino (doravante ASCM), mazzo 121 fasc. 2391. O salvo-conduto foi pedido por Carlos Emanuele III para o ministro e a sua comitiva em 12 de dezembro de 1769 (ASCM, mazzo 472 fasc. 7594). Desde 1768 o conde informara o filho acerca do futuro destino (ASCM, mazzo 461 fasc. 7466). O seu vencimento de 16 de fevereiro de 1770 a 4 de outubro de 1773 fora fixado em 24 mil libras anuais (ASCM, mazzo 767 fasc. 10652).

cargo de embaixador em Madrid, que manteve até à nomeação para vice-rei da Sardenha em 1780.

Carlo Francesco II foi antecedido pelo irmão, o abade Tommaso di Caluso que, juntamente com domésticos e bagagens, embarcara num navio holandês em Génova³: os pormenores da sua viagem de Turim a Lisboa, passando por Barcelona, emergem da convenção e dos recibos do “vetturiere” Giulio Mosso⁴ e das cartas do secretário Matteo Coccolo que o informa acerca dos gastos para o envio das bagagens⁵.

O conde, que mandara realizar de propósito um ex libris de carácter heráldico gravado pela Imprensa Real de Lisboa, cuja matriz ainda se encontra em Masino, levava consigo volumes e textos propedêuticos para a sua função diplomática e enviara para Lisboa o selo de prata do Stagnon⁶.

As primeiras descrições da sua estadia em Portugal indicaram contactos intelectuais e comerciais e o seu interesse pelo teatro⁷. São conhecidas as relações do irmão Tommaso com a cultura espanhola, portuguesa e inglesa e o seu encontro com Vittorio Alfieri⁸. O arquivo

³ L. Tos, *Tommaso Valperga e la Biblioteca di Masino: letture e amicizie intellettuali*, em GIANOTTI G. F. (edição de), *Tommaso Valperga di Caluso e la cultura sabauda tra Sette e Ottocento*, Il Mulino, Bologna, pp. 63-75, pp. 67-8. M. Contini, *Le «epoche» di Tommaso Valperga di Caluso: Malta, Napoli, Roma, Lisbona e Torino*, in GIANOTTI G. F. (edição de), *Tommaso Valperga di Caluso e la cultura sabauda tra Sette e Ottocento*, cit, pp. 49-61, p. 52.

⁴ ASCM, mazzo 767 fasc. 10652, 1769-70.

⁵ ASCM, mazzo 386 fasc. 6736 lettera 20.12.1769; mazzo 543 fasc. 8612.

⁶ L. Tos, *Il collezionismo librario di Carlo Francesco II Valperga di Masino: primi lineamenti*, em L. Levi Momigliano, L. Tos (edição de), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II: D-K, Interlinea, Novara, pp. 17-25, pp. 21-2 e fig. 5. A *Nota de' libri di Masino che si portano in Portogallo* é um anexo ao *Catalogo de' Libri della Biblioteca di Masino ordinata nel 1769* (ASCM, fasc. 12706).

⁷ Tos (2015), pp 21-2.

⁸ Tos (2017a); Contini (2017); A. Di Benedetto, *Alfieri e Valperga di Caluso: una lunga fedeltà*, em GIANOTTI G. F. (edição de), *Tommaso Valperga di Caluso e la cultura sabauda tra Sette e Ottocento*, cit., pp. 77-97, p. 81; M. Contini, *La felicità del saggio. Ricerche su Tommaso Valperga di Caluso*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 15-6.

do Castelo de Masino não conserva, como expressamente previa o seu cargo, a documentação da atividade do conde Valperga na qualidade de ministro plenipotenciário, excetuando algumas cópias de atas e processos de «memorie» e «notizie portate in Portugal» necessários para o conhecimento da situação política, histórica e presente, do país e das atividades dos seus antecessores⁹.

São parcas as pistas para delinear a sua vida em Lisboa: alguns convites e pagamentos por parte do secretário, que, ao informar semanalmente o conde de Masino,¹⁰ regista gastos para librés de viagem, roupa e barbeiro, envio de uns volumes, do *Palmaverde* e dos almanaques da Sardenha¹¹, de libretos e um reembolso para o diretor da Real Fábrica da Louça em Lisboa.

Talvez parte da mobília da sua residência portuguesa seja a que é indicada numa lista sem data, *Bagagli da spedirsi in Spagna*¹², que evoca uma rica habitação com alfaia de prata, vestuário, roupa para a casa, numerosos serviços de porcelanas europeias, cristais, vasos à antiga, tecidos, tapetes e tapeçarias, amontoados em baús com ervas da Índia para chá, gavetas para medalhas de prata dos reinantes europeus, dos papas e do marquês de Pombal¹³.

⁹ Além da cópia das atas que o concernem diretamente cf. ASCM, mazzo 472 fasc. 7599 e 7607.

¹⁰ L. Tos, *Don Matteo Antonio Coccolo al servizio dei Valperga: ascesa di un contabile*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, cit., dossier III, pp. 20-1; Id., *Matteo Antonio Coccolo. Traccia riassuntiva per date*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, cit., dossier III, pp. 22-4; ASCM, mazzo 386 fasc. 6736.

¹¹ ASCM, mazzo 589 fasc. 9286; mazzo 1002 fasc. 12037; mazzo 543 fasc. 8612.

¹² ASCM, mazzo 527 fasc. 8198. A lista concerne caixas identificadas com a sigla CM e numeradas de 1 a 26, nalguns casos com as indicações «Torino», «da spedire sul calesse», «per Alicante», outras com letras romanas.

¹³ Uma medalha do marquês de Pombal de 1772 encontra-se ainda no medalhário do castelo de Masino (cf. E. Ballaira scheda OA 00048563 citata in E. Ballaira e S. Ghisotti, *Regesto degli inventari storici del Castello di Masino: denominazione, destinazione d'uso e arredo degli ambienti dal XVII al XX secolo* [convenzione con la Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Piemonte, dattiloscritto presso l'Ufficio del Conservatore nel Castello di Masino], Torino 1994).

A correspondência privada com Lascaris entre 1771 e 1773 deixa transparecer o desconforto do conde que, por motivos de saúde e de família, lhe pedira para interceder junto ao rei com vista a uma sua deslocação de Lisboa¹⁴ enquanto outras cartas conservadas em diferentes pastas assinalam as relações na capital portuguesa com o enviado extraordinário de Inglaterra Mr Lynch, Lord Grantham, Robert Walpole e o consul holandês¹⁵.

As contas atestam, entre 1772 e 1773, frequentes envios de Masino para Lisboa de vinho e arroz, de encomendas não especificadas, de uma pequena caixa de queijo, de azeite de Nice, e de doze bastões de massa de coral para o conde e dois colares “alla romana” para o abade Tommaso¹⁶.

Vindos de Lisboa chegam a Turim pipas e caixas de vinhos, vinho da Madeira para o abade Giacomo ou de Málaga¹⁷, «tre pappagalli e tre galline del Brasile» e uma caixa pequena de porcelanas «delle Indie» (1773), sementes de várias árvores do Brasil (1774) e provisões de tinta-da-china em caixas¹⁸.

¹⁴ ASCM, mazzo 403 fasc. 6895. Cartas oficiais pedem-lhe para receber o conde Alfieri (23 de agosto de 1771, 22 de fevereiro de 1772), solicitam o interesse, por conta do rei, em relação a «Jean Ignace Deli qui du Mogoll... s'est exercé quelques années à la peinture» e, através do abade por conta de Lascaris, em favor dos comerciantes Alessi de Turim, fornecedores de sedas e organsinos para a Real Fábrica de Lisboa (1772). Uma súplica diz respeito a contas pendentes com Lisboa de Michele Antonio Ballor de Turim (ASCM, mazzo 472 fasc. 7595).

¹⁵ ASCM, mazzo 391 fasc. 6775; mazzo 387 fasc. 6741.

¹⁶ ASCM, mazzo 543 fasc. 8612; mazzo 1002 fasc. 12037. O vinho de Masino será enviado a Lisboa também em 1774 para o conde Fontana (ASCM, mazzo 652 fasc. 10028).

¹⁷ Carlo Francesco II recebe vinhos franceses e será intermediário para diplomatas e para a corte da compra de vinhos quer de Lisboa quer de Madrid (ASCM, mazzo 505 fasc. 7973).

¹⁸ ASCM, fasc. 12037 p. 97 março de 1774.

Carlos Francesco II intermediário para o envio de «rarités de nature»

Pagamentos, apontamentos, rascunhos e cartas indicam que o conde durante a estadia em Lisboa desempenha, além das suas tarefas diplomáticas ainda por estudar, também uma intensa atividade de compras para si e para comitentes não apenas piemonteses, desde a marquesa de Agliè, destinatária de uma caixa de objetos em cana-da-Índia, ao príncipe de Carignano, à nobreza piemontesa e europeia¹⁹.

Em particular o conde é intermediário de compras de «productions d'Histoire naturelle qu'on trouve en Portugal» que o conde de San Germano lhe pede com uma lista pormenorizada que inclui materiais destinados ao conde de Saluzzo para as suas experiências²⁰. O pedido não surpreende porque o conde, que no seu arquivo conserva também o projeto do conde Perrone «pour établir au Valentin des cabinets d'Antiquités, d'anatomie et d'Histoire Naturelles... fait en 1756»²¹, fora evidentemente incumbido, pelo seu cargo, da pesquisa e do envio para Turim de materiais destinados ao museu de história natural da capital piemontesa. Atesta-o, nos seus documentos, a cópia da *Nota delle curiosità Naturali tanto di Terra ché di mare, che si desiderano, dal regno di Sardegna*. Trata-se de folhas soltas, não apenas em língua italiana, que listam «Petrificazioni», «Curiosità di Mare», «Naturali» que deviam contribuir

¹⁹ Mossetti C., *Prime considerazioni su di un committente "europeo": Carlo Francesco II Valperga e i progetti per Masino*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, cit., dossier III, pp. 10-7.

²⁰ ASCM, mazzo 469 fasc. 7562.

²¹ ASCM, mazzo 499 fasc. 7922, *Raccolta di scritti del conte Perrone*. Cf. Mossetti C., *In Biblioteca: ricerche per Masino nel Fondo di disegni e stampe*, em L. Levi Momigliano, L. Tos (edição de), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II: D-K, Interlinea, Novara, pp. 27-38, p. 37.

para a criação do novo museu que justamente nessa altura fora transferido para outras sedes²².

Atestam esse interesse recolhas de listas de «singes babouins et guenons», a *Relation des rarités de nature envoyées le 24 xbre 1773* que no verso apresenta a anotação *Note de rarités envoyée de la Baya le 24 xbre 1773*²³ e um dossiê que diz respeito a Vitaliano Donati e às suas relações com a corte e o museu de Turim²⁴.

Envio de objetos exóticos de Lisboa. Porcelanas

Da documentação do arquivo relativa ao período português emergem dados importantes para determinar o gosto do conde para a mobília exótica, esse «genre chinois» que caracterizará de várias formas algumas decorações no castelo de família em Masino e no palácio em Turim.

São conhecidas as compras de *chinoiseries* em Paris por volta de 1780, o caro e requintado «satino delle indie a figure» para a cama da marquesa e dois «armari in vieux laque alla china», destinados

²² L. Levi Momigliano, *All'origine dei musei universitari*, em A. Quazza e G. Romano (edição de), *Il palazzo dell'Università di Torino e le sue collezioni*, Fondazione CRT, Torino, pp. 91-110; M. di Macco, *Il "Museo Accademico" delle scienze nel Palazzo dell'Università di Torino. Progetti e istituzioni nell'Età del Lumi*, em G. Giacobini (edição de), *La memoria della scienza. Musei e collezioni dell'università di Torino*, Fondazione CRT, Torino, pp. 29-52; D. Jalla, *I musei scientifici universitari di Torino tra Ottocento e Novecento*, em G. Giacobini (edição de), *La memoria della scienza. Musei e collezioni dell'università di Torino*, cit., p. 77 nota.

²³ ASCM, mazzo 469 fasc. 7562. Uma nota s.d. lembra a oferta por parte de van Deck de um «petit animal du Brezil» (ASCM, mazzo 387 fasc. 6741).

²⁴ ASCM, mazzo 472 fasc. 7595, *Carte riguardanti le Robe del Dottore Donati*, listas de caixas e materiais e um «quinternetto delle cose spedite per il Regio Museo» com o «Inventario delle cose indirizzate a Torino alla maestà del re di Sardegna trovate di ragione dell'ill fu D. Vitaliano Donati... che morì... il 26 febbraio 1762».

ao palácio de Turim, e a presença de papel de parede da China em Masino²⁵.

Os documentos relativos aos envios feitos de Lisboa e sucessivamente de Madrid indicam a proveniência de objetos lacados, porcelanas e papel, em parte ainda não identificados²⁶.

Quando o conde recebe a nomeação para embaixador em Espanha e está prestes a partir para Madrid, há registo de despesas «per porto e dogana d'ondecì casse di porcellana da Lisbona a Torino e di 6 casse di libri» pagas em 6 de dezembro de 1773 a Giuseppe Reycend de Turim para os despachantes Vallier e Brian, as caixas foram sucessivamente enviadas de Génova em dois lotes para a viúva Favetto. Sucessivos pagamentos para a alfândega de Turim especificam que as «dette porcellane» incluíam «12 pezzi grandi, 104 piccoli, e 300 mezzani» e 2 peças grandes «cioè due urne» e que seis caixas de livros seriam despachadas em Janeiro de 1774²⁷.

É um indício de origem raro para o Piemonte, que ainda conserva muitas porcelanas em várias residências, porque se for cotejado com a *Copia della Nota delle robbe spedite dal Sig Conte di Masino da Lisbona a Torino*, encontrada no arquivo, permite identificar de forma bastante segura como sendo louça oriental grande parte dos objetos enviados de Portugal.

Esta lista não tem data mas regista trinta caixas das quais onze de porcelanas: seis caixas de livros, «6 casse rotonde di vernice

²⁵ Sobre estas decorações atualmente em Masino cf. E. Ballaira e S. Ghisotti, *Il Castello di Masino negli inventari storici*, em “Bollettino SPABA”, XLVI (1994), pp. 109-134; S. Ghisotti, *Masino, Castello*, em L. Caterina, C. Mossetti (edição de), *Villa della Regina: il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 612-4.

²⁶ L. Caterina, *Dall'Oriente a Torino*, em A. Griseri e G. Romano (edição de), *Porcellane e argenti del Palazzo reale di Torino*, catálogo da exposição, Fabbri, Torino, pp. 340-57. C. Mossetti, ‘*Alla China*’: *The reception of International Decorative Models in Piedmont*, em P. Bianchi, K. Wolfe (edição de), *Turin and the British in the Age of Grand Tour*, Cambridge University Press, Cambridge; Mossetti 2017b.

²⁷ ASCM, mazzo 1002 fasc. 12037 pp. 87-8.

della Cina», uma caixa com o retrato do marquês de Pombal, seis caixas marcadas C.M. com 382 garrafas de vários vinhos (nn. 1-4) e muitas porcelanas (nn. 5-6), oito caixas marcadas M.C.N. com porcelanas (nn. 1-8) e sete caixas marcadas M.C. das quais seis de livros (nn. 1-6) e uma com 175 «assiettes» de porcelana (n. 11)²⁸.

Os livros e as porcelanas parecem coincidir com o envio de Lisboa que incluía louças, serviços de chá e café, chávenas, vários pires e «assiette» de porcelana que só por hipótese poderiam coincidir com os indicados entre «La Vassella di porcellana del Giappone» (pratos de várias dimensões e utilitários, açucareiros e galheteiros) num caderno sem data que inclui também «Vassella di porcellana di Dresda»²⁹.

À decoração de mesas e chaminés deviam ser destinadas as quatro «urne» das quais três «del Giappone», as seis «piccole di figura esagona», os dez vasos (seis coloridos e brancos e seis com «cono tronqué»), as catorze figuras grandes ou chinesas e um leão e talvez dois grandes pratos do Japão.

No castelo de Masino, apenas alguns pratos e chávenas sobreviveram³⁰, mas outros objetos podem ser identificados entre os que foram enviados de Lisboa.

²⁸ ASCM, mazzo 767 fasc. 10652. Nomeadamente: «1 grande urna con suo coperto» e «1 grande urna del Giappone con suo coperto» «MCN 1-2»; «2 urne del Giappone con 4 piatti grandi, 4 giatte due colorite a figure, 12 tazze per sorbetti, 24 tazze e zuccheriera per il Thé, 9 figure cinesi» «CM 6»; «gorgoletti, bassini servizio da the e caffè rosso e bianco, 6 vasi di colore e bianchi, 2 piatti grandi del Giappone 3 figure cinesi» «CM 5»; duas a duas seis «piccole urne di figura esagona» «MCN 3,4,5»; seis vasos parecidos «à cono tronqué» «MCN 6»; seis tampas «MCN 7»; «2 figure grandi, gruppi di petits chamsa, 1 gorgoletta bianca antica, 1 leone, 50 tazze e con 12 figure alla China e Boutois e sottocoppa» «MCN 8». Não são pormenorizados os livros «MC 1-6» e as 175 «assiettes» «MC 11».

²⁹ ASCM, mazzo 412 fasc. 7618.

³⁰ Quatro pratos chineses azul e ouro e um branco e azul; três chávenas com pires com esmaltes policromos Imari; duas bacias e dois jarros com esmaltes policromos família rosa. Cf. schedatura OA e agora Caterina, Mossetti, *Alla China. Una passione europea. Carte e porcellane orientali al Castello di Masino*, no prelo.

Em relação aos inventários anteriores, em 1784 regista-se o acrescento das porcelanas nas salas de poente do castelo, que já fora atualizado na distribuição e no gosto por Carlo Francesco II³¹, e definições e colocações evocam loiça oriental: «due urne grandi di porcellana col suo coperchio» no *Salone del buffetto*, «4 botte di porcellana» nas cantoneiras em mármore da atual *Sala da pranzo* de verão e «due urne di porcellana» por baixo de uma mesinha em mármore no *Appartamento della regina*.

É um número reduzido de decorações em porcelana e talvez outras tivessem sido colocadas, sempre por volta de 1780, nas residências de Caluso e Turim, que o conde estava a remodelar ao mesmo tempo com a ajuda do arquiteto Filippo Castelli, do secretário Coccolo, do filho mais velho, o marquês de Caluso, e do irmão Tommaso di Caluso³². No novo palácio de família em Turim são indicados por altura da sua morte, em 1811, urnas e vasos de porcelana, e justamente para este lugar parece ter confluído, nos primórdios do século XX, uma notável quantidade de porcelanas, em parte danificadas, pouco numerosas em Masino em relação ao dia de hoje³³.

Atualmente as porcelanas orientais presentes em Masino são de origem chinesa e japonesa, louça de importação decorativa e

³¹ Beltramo et al. (2017), cit., Dossier III.

³² Mossetti (2017), Tos (2017), Beltramo S. *La Tabella cronologica: riflessione incrociata su diverse tipologie di documenti*, in S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, dossier II, cit., pp. 1-5, Id., *Il conte Carlo Francesco II e i suoi architetti. Prime considerazioni*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, dossier III, cit., pp. 18-9, S. Beltramo e C. Mossetti, *Miglioramenti ed opere nuove fatte dal Sig Carlo Francesco Valperga Masino fatti nel castello di Masino, e suoi Giardini dopo la morte del Suo Sig Padre*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, dossier III, cit., texto datilografado depositado no Arquivo Histórico do Castelo de Masino, pp. 1-9. “*Miglioramenti nel Castello... Nelli Giardini di detto Castello Nelle Vigne*”. Gli inventari 1744-1794, C. Trione, *La “casa” Valperga di Masino. Primi dati e considerazioni*, em S. Beltramo et al., *Un modulo operativo di ricerca per raccontare Masino*, dossier III, 21 marzo 2017, cit., pp. 79-109.

³³ ASCM, inventari 1904, 1935.

utilitária, muito apreciada e procurada pelos europeus através de intermediários, mercadores ou diplomatas, nos principais centros de distribuição como Lisboa, Amesterdão, Londres, Viena, Bruxelas. Sugestões para o envio de «urne» e «vasi colorati e bianchi» de Lisboa oferecem ainda hoje no *Salone dei Gobelins* o grande vaso com tampa com esmaltes polícromos de Imari (fig. 1); no *Salotto rosso* o par de vasos Imari japonês e o par de vasos chineses família verde com pedestais em bronze, talvez análogos às «2 piccole urne di figura esagona» com esmaltes polícromos família verde; na *Sala da pranzo* de verão o grande prato japonês Imari (fig. 2) porventura identificável com a «grande assietta di porcellana del Giappone» conservada no *camerino della vassella* em 1849 juntamente com «nove altre meno grandi variopinte»; na *Stanza delle tre finestre* os vasos com forma de abóbora e no *Gabinetto delle stampe* as duas pequenas estátuas polícromas da divindade budista Budai.



Figura 1 – Grande vaso com tampa. Japão, primórdios do século XVIII.

Porcelana com esmaltes polícromos do tipo Imari

(azul cobalto sob o vidrado, *rouge de fer* e ouro sobre o vidrado)

Castelo de Masino, *Salone dei Gobelins*



Figura 2 – Grande prato. Japão, primórdios do século XVIII.
 Porcelana com esmaltes polícromos do tipo Imari
 (azul cobalto sob o vidrado, *rouge de fer* e ouro sobre o vidrado)
 Castelo di Masino, *Sala da pranzo estiva*

Os documentos levam a identificar atualmente com razoável segurança apenas duas grandes urnas com tampa, das quais uma «del Giappone», enviadas em caixas individuais: pelas dimensões excecionais poderiam corresponder às «due grandi urne di porcellana con piedistallo» assinaladas em Masino no *Salone del buffetto* em 1784, quando o escultor Tommaso Ludovico Rampone foi pago por «piedistalli d'albera delle due urne grandi di porcellana» e pelos «piccoli in noce per le due urne piccole» do quarto do *Appartamento* da rainha, parte concluída por Bartolomeo Mangheto³⁴.

Não registadas em Masino a partir de 1849³⁵, talvez as duas urnas tivessem sido levadas juntamente com outras peças de decoração para Turim onde até 1988 figurava um par de grandes vasos chineses com tampas zoomórficas e cenas de paisagem em porcelana com esmaltes polícromos do tipo Imari, que podem ser relacionados

³⁴ ASCM, mazzo 512 fasc. 8114, 28 de Abril de 1784; m. 1002 fasc. 12037, 9 fevereiro 1788, Beltramo (2017a).

³⁵ Em 1849 no *Salone del buffetto* regista-se apenas «un vaso di porcellana a piramide tinto in bleu già guasto».

com os primórdios do século XVIII, colocados num alto pedestal em madeira (fig. 3)³⁶.



Figura 3 – Par de vasos com tampa sobre pedestal de madeira. China, começos do século XVIII. Porcelana com esmaltes policromos do tipo Imari (azul cobalto sob o vidrado, *rouge de fer* e ouro sobre o vidrado). Talvez parte do envio de porcelanas de Lisboa em 1773 e descritos em 1784 no *Salone del Buffetto* (atualmente *Salone degli Dei*) do Castelo de Masino com pedestal do escultor Tommaso Ludovico Rampone, 1784, anteriormente Turim, *Palazzo Valperga di Masino*. Reprodução de *Importante vendita di dipinti e arredi. 23 e 24 febbraio 1988*, catálogo leilão, Christie's, Roma, p. 57

Talvez parte desse envio português fossem outras porcelanas fotografadas no palácio de Turim: dois pares de vasos Imari japoneses, dois Guanyin que poderiam corresponder aos pares de «figure

³⁶ Foram fotografados no palácio Valperga de Turim na altura da dispersão da decoração em 1988, justamente quando o FAI comprou o castelo para o restaurar e abrir ao público. Cf. Christie's (Roma), *Importante vendita di dipinti e arredi. 23 e 24 febbraio 1988*, Catalogo asta, Christie's, Roma, p. 57 n. 246.

grandi», e os vasos azuis com motivos em ouro, porventura identificáveis com os «vasi a cono tronqué»³⁷.

Envios de objetos exóticos de Lisboa. Caixas de «vernice della Cina»

O cotejo do inventário permite identificar também as «6. casse rotonde di vernice della Cina, nell'ultima delle quali si contengono 8 cocchi pieni di balsamo del Brasile, 2. Involti di Mastice, 2. Involchini di Garoma relado para rinfresco, 1. Lingua di serpente para gratare il predetto Garama, 3. Involchini con corone di Balsamo, 1. Involchino di Radici di barbacane», listadas na primeira folha da *Nota* supra mencionada³⁸.

Em Masino, seis caixas redondas com tampas abauladas de várias dimensões em madeira lacada com fundo preto com motivos dourados das quais uma com fecho metálico, estão colocadas nas mesas do *Salone degli dei* e da *Anticamera* da rainha (fig. 4)³⁹. O conjunto português talvez tenha sido dividido entre o castelo e a residência de Turim: em 1784 e 1792 são mencionadas apenas quatro caixas descritas em papel machê, redondas e «alla Chinese» das quais uma com fecho e chave. Em menor número e deslocadas, poderão ter sido reunidas em Masino onde em 1935 são registadas «sei scatole giapponesi rotonde».

³⁷ *Christie's* (Roma), nn. 31, 32, 171 pp. 13 e 45; n. 330 p. 76; nn. 25 e 26 p. 53; n. 170 p. 45.

³⁸ ASCM, mazzo 767 fasc. 10652.

³⁹ Ghisotti, schede OA 0047554, 00047624, 00047684 mencionada em E. Ballaira e S. Ghisotti, *Regesto degli inventari storici del Castello di Masino: denominazione, destinazione d'uso e arredo degli ambienti dal XVII al XX secolo*, cit, 1994. Encontra-se em fase inicial o estudo da técnica de realização dos objetos com vista ao seu restauro.



Figura 4 – Caixas redondas com tampa. China (?), finais do século XVII-começos do século XVIII. Lacadas com motivos dourados. Castelo de Masino, *Anticamera dell'Appartamento della regina*. Talvez parte do envio de seis “casse rotonde di vernice della Cina” de Lisboa em 1773

O seu medíocre estado de conservação e a comparação com outros objetos lacados presentes no Castelo, de segura origem japonesa, fazem pensar numa produção chinesa, menos requintada e seguramente menos cara⁴⁰.

Envios de Lisboa: escolhas para a decoração das residências Valperga

Os envios de Lisboa constituem antes de mais uma pista valiosa porque pela primeira vez indicam ao menos a origem de porcelanas

⁴⁰ Atualmente encontram-se em Masino, e registados, bandejas e caixas lacadas, também com decorações makie e talvez parte das «scatole per toeletta» mencionadas nos inventários.

e objetos lacados, cujos registos são raros no século XVII e XVIII⁴¹, por parte de um comitente piemontês⁴².

Se forem considerados juntamente com o importante envio de papel de parede da China de Madrid, a seguinte sede diplomática confiada ao conde, estes elementos sugerem que Carlo Francesco II obtivera diretamente, ao longo dos anos, decorações à moda com vista a uma sua utilização, talvez ainda não totalmente decidida, para remodelar as suas residências em Itália.

Na década de setenta, quando estava a planear novas obras em Masino e a compra do grande palácio em Turim, consegue decorações modernas que mais tarde irá distribuir nas propriedades de família, como pareceria indicar o registo de uma espécie de «deposito temporaneo» de quatro rolos de papel de parede da China com temas e dimensões vários assinaladas na Biblioteca de Masino depois de 1778 e que podem ser identificados com os que enviou de Espanha em 1777⁴³.

Temas e quantidade coincidem, de facto, com o papel de parede da China «a figure» e «a fiori sablé d'oro» que o conde enviou de Madrid e que investigações recentes identificaram no que foi montado nos aposentos de Masino por volta de 1780⁴⁴. Se o papel dos

⁴¹ Cf. M. H. Mendes Pinto, *Namban Lacquerware in Portugal. The portuguese presence in Japan (1543-1639)*, Inapa, Lisbona; O. Impey, C. Jörg, C. Viallé, *Japanese Export Lacquer 1580-1850*, Hotei, Amsterdam.

⁴² Único dado de origem é, até à data, a compra em Roma das tábuas chinesas utilizadas no *Gabinetto cinese* do Palácio Real por Juvarrá, dado a conhecer por A. Griseri. S. Ghisotti, *Torino, Palazzo Reale. Gabinetto Cinese*, in L. Caterina, C. Mossetti (a cura di), *Villa della Regina: il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 459-465.

⁴³ ASCM, fasc. 12706. A lista solta no interior do *Catalogo del 1769*, citado na nota 6, que pela presença dos 5 volumes de Adams tem datação posterior a 1778, inclui «Il gran roleau di 24 tele di tapezerie della china fiori fondo sablé di oro larghe 28 oncie/Altro roleau di 12 tapezerie alla cina in figure largh 26 ½ / terzo roleau di 12 tapezerie alla cina pure figure di 26 ½ di larga / roleau di quadri cinesi larghe 21 once/2 saltatori cinesi».

⁴⁴ ASCM, mazzo 383 fasc. 6714, Scartaria 1770-80 4 agosto 1778, cfr. Caterina Mossetti (em publicação; Mossetti 2017).

quartos do *Appartamento della regina* é conhecido pelos dados e motivos da montagem, confiada ao estofador Costanzo Guglielmo por ocasião do casamento do filho mais velho com Irene Borromeo⁴⁵, outros exames levaram a sugerir a utilização de outras folhas com grandes figuras para completar as tapeçarias da Torretta e de duas salas da Tribuna (fig. 5)⁴⁶. Se aqui se encontra em grande parte dispersa a complexa decoração com papel de flores e pássaros e têxteis, talvez semelhante ao encomendado em Paris no modelo de um «échantillon» enviado propositadamente, papel de parede da China é ainda presente em sobreportas e guarda-fogos e está colocado nas paredes de *Anticamera e Camera* da rainha⁴⁷.

As salas de poente do castelo de Masino nas quais os inventários mencionam porcelanas, objetos lacados e papel de parede da China foram então remodeladas com moderação segundo o gosto oriental por volta de 1780, em conformidade com o que aconteceu noutras residências piemontesas⁴⁸.

Carlo Francesco II confirma ter estado no centro de uma rede de atentos comitentes internacionais, norteador por um interesse seguro pela decoração amadurecido desde quando, nos anos da juventude, durante a viagem pela Europa, determinara compras e pedira para visitar a fábrica de porcelanas de Meissen⁴⁹. No seu regresso escolhera para Masino os modelos de Palmira, e para Turim sugerira o «gusto di Adams» e dez anos mais tarde inseriu as requintadas deco-

⁴⁵ Ghisotti (2005a).

⁴⁶ Caterina Mossetti; Mossetti (2017b).

⁴⁷ Ghisotti (2005b); Mossetti (2017b).

⁴⁸ L. Caterina, *L'Oriente in Piemonte*, em L. Caterina e C. Mossetti (edição de), *Villa della Regina. Il riflesso dell'Oriente nel Piemonte del Settecento*, Umberto Allemandi & C., Torino, pp. 53-78; Id., *Le porcellane cinesi a Villa della Regina*, in C. Mossetti e P. Traversi (edição de), *Juvarra a Villa della Regina. Le Storie di Enea di Corrado Giaquinto*, Editris, Torino, pp.127-32; Ayers J., Impey O., Mallet v. G. (edição de), *Porcelain for Palaces: the fashion for Japan in Europe 1650-1750*, catalogo della mostra, Oriental Ceramic Society, Londra 1990; Mossetti (no prelo).

⁴⁹ ASCM, mazzo 387 fasc. 6741. Cf. Tos (2015), Mossetti (2015).

rações em mosaico em ambas as residências no meio de mobiliário francês, oriental e *chinoiserie*⁵⁰.



Figura 5 – Par de figuras femininas. Manufatura chinesa século XVIII.
Papel xilogravado pintado, em tear e colado em tela.
Castelo de Masino, depósitos

⁵⁰ Mossetti (2017), pp. 5-7; Beltramo et al. (2017), *Dossier III*. Mossetti (2018).

(Página deixada propositadamente em branco)

**GIUSEPPE TRONO EM PORTUGAL:
UM PINTOR DE RETRATOS PIEMONTESES
ENTRE MONARQUIA E REVOLUÇÃO
(1785-1810)¹**

*Giuseppina Raggi (CES – UC)
e Michela Degortes (ARTIS – UL)*

A leitura da correspondência diplomática permitiu reconstruir os acontecimentos que levaram Giuseppe Trono (Turim, 1739-Lisboa, 1810) a Lisboa em março de 1785, e esclareceu os motivos que estiveram na base da sua escolha como retratista da corte portuguesa. Além do seu papel político e institucional, os diplomatas foram importantes mediadores culturais que deram um grande impulso à difusão das ideias através do envio de livros, jornais e impressos relativos à produção científica, literária, musical e artística; favoreceram também a migração dos artistas, por vezes determinando o seu êxito

¹ Pela valiosa ajuda que recebemos ao longo da investigação que está na origem deste ensaio queremos agradecer a: Alberto Seabra (Museu Nacional de Arte Antiga), Vitor Serrão (ARTIS, UL), Inês Ferro e Conceição Coelho (Palácio Nacional de Queluz), Mariana Bobone (Museu dos Coches), Paulo Almeida Fernandes (Museu da Cidade), Coronel Francisco Amado Rodrigues (Academia Militar – Palácio da Bemposta), Fátima Fernandes (Asilo de Inválidos Militares de Runa), Eva Lena Karlsson (Nacional Museum Stockholm), Diogo Mota (Academia das Ciências) Javier Jordán de Urrés (Palacio Real de Aranjuez), José Luís Sancho (Palacio Real de Madrid), Joaquina Feijão (Biblioteca Nacional de Lisboa), Maria Campilho Sousa Holstein e João Vinagre.

nas respetivas cortes, o que aconteceu também no caso de Trono (que muitas vezes a bibliografia artística portuguesa chama Troni)².

Pelo que diz respeito às trocas culturais entre a Itália e Portugal, no período que vai do fim do século XVIII aos primórdios do século XIX, a circulação de artistas e de obras de arte entre os dois países passa sobretudo por Roma, quer pelo indesmentível papel cultural que esta cidade desempenhava, quer pela importância das relações políticas com a Santa Sé, embora se deva ter em conta também a rede de contactos estabelecida com as principais cidades italianas de Nápoles, Turim e Génova.

Ao longo do século XVIII, o movimento de artistas, músicos e artesãos italianos que migram para Portugal é sem dúvida notável, mas durante o reinado de D. Maria I (1734-1816) assiste-se também ao fenómeno contrário: um ténue fluxo de artistas portugueses que se deslocam a Roma a fim de concluir a sua formação nos *ateliers* dos grandes mestres; um fenómeno que levará mais tarde, graças à iniciativa do ministro em missão na Santa Sé, Alexandre Sousa Holstein (1751-1803), à fundação de uma Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma, “ressuscitando”³ um projeto de D. João V e contribuindo para reforçar as relações artísticas com a Itália. Neste sentido, é preciso sublinhar a inclinação da rainha para retomar, embora de forma mais contida, as políticas artísticas da época joanina, e para introduzir umas novidades de relevo no contexto cultural

² A alteração do nome é frequente na literatura portuguesa. Cyrilo Volkmar Machado, autor da primeira biografia do pintor, chamou-o José Throno. MACHADO, C. Volkmar (1823), *Coleção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos e gravadores portuguezes e dos estrangeiros que estiveram em Portugal*, Na Imp. Vitorino Rodrigues da Silva, Lisboa, pp. 129-133

³ A expressão é de Sousa Holstein e refere-se à Academia de Belas Artes que D. João V mandou instituir em Roma em 1720 e que fechou cerca de dez anos mais tarde. Sobre a instituição fundada em 1791 por Sousa Holstein e dirigida por Giovanni Gherardo de Rossi veja-se DEGORTES, M. (2016), *Ensino artístico no estrangeiro e relações internacionais: o caso da Academia Portuguesa de Belas Artes em Roma*, in M. J. Neto, M. Malta (edição de), *Coleções de arte em Portugal e Brasil nos séculos XIX e XX*, Caleidoscópio, Casal de Cambra, pp. 137-48.

português⁴; também a decisão de contratar um “bom pintor” de retratos pode ser vista, em parte, no âmbito dessas iniciativas, se considerarmos que ao artista se pedia expressamente a criação de uma escola, uma cláusula que reflete a preocupação com o problema do ensino artístico⁵.

A urgência em contratar um pintor retratista por volta de meados de 1784 está associada à necessidade de enfatizar a imagem da família real, tendo em vista os iminentes casamentos que reforçariam a aliança entre a dinastia de Bragança e a de Bourbon: o da infanta Carlota Joaquina de Bourbon (1775-1830), filha do príncipe Carlos IV de Espanha e o de Maria Luisa de Parma, com o infante D. João (1767-1826),⁶ filho da rainha D. Maria I e de D. Pedro III de Bragança, e também o casamento que o rei Carlos III de Espanha propôs entre o seu filho Gabriel de Bourbon (1752-1788) e Mariana Vitória de Bragança (1768-1788), terceira filha da rainha portuguesa. Os acordos matrimoniais, concluídos em 1783, seguem uma linha de ação que visa tornar mais sólida a aliança entre a Espanha e Portugal. A decisão de contratar um pintor retratista enquadra-se num contexto político fortemente comemorativo que, segundo uma modalidade bastante típica, previa a troca de retratos entre as cortes, quer durante os preparativos para os casamentos, quer numa fase sucessiva, e implicava o envio de miniaturas e de pinturas a óleo. Os dois retratos de corpo inteiro da jovem Carlota Joaquina conservados no Prado, e que foram pintados por Salvador Maella⁷ e por Giuseppe

⁴ Lembramos, entre outras iniciativas, a fundação da Academia das Ciências, da Real Biblioteca Pública, do Museu de História Natural e da Real Casa Pia.

⁵ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Ministério dos Negócios Estrangeiros (MNE) Cx. 830; rascunho do ministro Ayres de Sa Mello para Diogo da Noronha, datado de 29 de junho de 1784.

⁶ Por causa da morte do irmão mais velho D. José, D. João tornou-se o novo príncipe herdeiro e subiu ao trono com o nome de D. João VI.

⁷ FLANDES, J. de, LOPEZ, A. (2015), *El Retrato en las Colecciones Reales de Patrimonio Nacional*, Patrimonio Nacional, Madrid.

Trono, estão relacionados com essas circunstâncias, assim como os retratos das miniaturas em marfim de D. Maria I, do infante D. João e da infanta Carlota Joaquina⁸, executados pelo pintor piemontês.

1. O contrato de retratista régio e a viagem para Lisboa: documentos inéditos

A história do contrato de Trono desenrola-se paralelamente à das pinturas encomendadas a Pompeo Batoni (1708-1789) para a Basílica da Estrela e à contratação do tenor Luigi Giglioni para a Patriarcal de Lisboa, confirmando a primazia de Itália na *importação* de artistas e músicos.

No mês de junho de 1784 estavam em curso as negociações com Batoni relativas às últimas três pinturas para a basílica da Estrela;⁹ Diogo de Noronha (1747-1806), ministro plenipotenciário em Roma, recebeu precisas instruções acerca do tema dos últimos três quadros que o pintor originário de Lucca pintaria para D. Maria I. O programa iconográfico, que a rainha determinara com a aprovação do seu influente confessor, o arcebispo Inácio de São Caetano (1719-1788), foi enviado a Roma juntamente com o pedido de «*buscar nessa Itália hum bom retrattista*»¹⁰ disponível a mudar-se para Lisboa; desejava-se um bom pintor italiano, mas não era necessário que estivesse a trabalhar em Roma, ao contrário do que acontecera em 1779 com a

⁸ Espanha, Patrimonio Nacional, Inv. n.º 10089503: *Maria I de Portugal* [4,2 x 3,5 cm]; Inv. n.º 10089502: *João de Bragança* [4,5 x 3 cm]; Inv. n.º 10089508: *Infanta Carlota Joaquina de Borbón* [4,5 x 3 cm].

⁹ Pelo que diz respeito à cronologia das encomendas a Batoni, lembramos que a primeira, para o retábulo do altar-mor, remonta a 1779; em 1782 foram encomendadas as pinturas da Última Ceia, A ceia de Emmaus e o São Tomás. Em 1784 é a vez de o Sonho de São José, o São Francisco e Santo António e o São João Evangelista. RAGGI, G. (2002), *As pinturas de Pompeo Batoni: Status Quaestionis*, em “Documentos”, 3/2002, pp. 46-53

¹⁰ ANTT, MNE, Cx.830, rascunho, 29 de junho de 1784

encomenda da pintura para o altar-mor da basílica da Estrela. Nesse caso a escolha de Pompeo Batoni foi *ad personam*.

Para o cargo de retratista, Noronha contactou num primeiro momento Anton Von Maron (1733-1808)¹¹, mas este exigiu uma remuneração exorbitante de «Scudi Romani cinquemila [...] Casa ammobigliata, da potersi abbitare, e vi siano vani da poterne formare dei studi ad uso di Pittore, e col dovuto lume, per se, e quei Allievi, che dovrà istruire [...] la carrozza di corte [...] che il suo Onorario principi a correre dal giorno che egli si stacca da Roma [...] che la Corte si assommi il pensiero di far trasportare esso Antonio de Maron, e sua moglie, con bauli e casse spettanti a loro, ed alla sua Professione, da Roma fino a Lisbona».¹² O falhanço das negociações levou o ministro a procurar um artista nas cortes de Nápoles e Turim, onde obteve informações acerca de um bom pintor e ótimo miniaturista.¹³ Giuseppe Trono, que nessa altura estava ao serviço de Vítor Amadeu de Saboia como pintor de retratos e miniaturas,¹⁴ deve ter achado a proposta da corte portuguesa suficientemente aliciante para tomar a decisão de deixar Turim. As poucas fontes existentes referem que o artista regressara ao Piemonte em 1782 após uma ausência de dezoito anos, sete dos quais vividos em Roma, trabalhando como pintor de miniaturas, e os restantes em Nápoles, onde retratou em várias ocasiões a família real. A longa permanência em Roma explicaria o facto de Noronha, ao avaliar o talento de Trono, afirmar ter visto numerosas obras

¹¹ ANTT, Arquivo Casa Real (ACR), Cx. 3505.

¹² ANTT, ACR, Cx. 3505, Carta autógrafa de Anton Von Maron de 17 de julho de 1784.

¹³ ANTT, ACR, Cx. 3505. Carta de 2 de setembro de 1784, de Diogo de Noronha para Pinto da Silva.

¹⁴ Trono recebia um salário de trezentas libras anuais. BAUDI VESME, A. (1968), *Schede Vesme. L'arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, Società piemontese di Archeologia e Belle Arti, Vol. III, Torino, p.1057.

suas excelentes,¹⁵ porventura em casa de diplomatas que o artista piemontês retratara no passado.

A rede de contactos posta em ação em Turim levou à escolha de Giuseppe Trono, que se apressou a comunicar ao ministro em funções na corte piemontesa, Rodrigo de Sousa Coutinho (1775-1812), a sua satisfação pelo cargo. Sousa Coutinho escreveu para a corte que «Havendo remetido Piaggio huma carta p.^a o Pintor Retrartista Trono, este veio verme, e me disse que se achava felismente escriturado ao serviço da Nossa Corte, e que brevemente partiria [...] Pareceme, segundo o juízo que aqui oiço dos seus talentos, que a nossa Corte fas huma muito boa aquisição».¹⁶ O contrato, que o cônsul de Portugal em Génova, Giovanni Piaggio, redigiu em dezembro, por ordem de Diogo de Noronha, foi autenticado por Sousa Coutinho no mês de janeiro. Piaggio escrevera para a corte em dezembro, informando que Giuseppe Trono fora contratado com «pello ordenado de settecentos mil reis por Anno, e a quantia de trezentos Escudos romans para ajuda da custo, pellos gastos da viagem»¹⁷ e com a cláusula de se apresentar em Lisboa até ao fim de março, uma urgência devida ao avizinhar-se do casamento entre a infanta Carlota Joaquina e o príncipe D. João, marcado para o mês de junho. O encontro seguinte entre Trono e Piaggio é documentado pelo recibo, autógrafo, do

¹⁵ ANTT, ACR, Cx. 3505, carta de Diogo de Noronha de 9 de setembro de 1784, antes em *Documentos* (1936), *Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, Lisboa*, p. 68.

¹⁶ ANTT, MNE, Cx. 862. A carta de 15 de dezembro de 1784, é citada em Rodrigues, Soares (2014, p.196)

¹⁷ A carta de Piaggio para o guarda-joias José António Pinto da Silva, redigida em português, é de 20 de dezembro de 1784. O texto do contrato, redigido em italiano, especifica que: «Io, Giovanni Piaggio [...] in virtù degli ordini, e facoltà conferite dall'Ill.mo Sig. Diogo de Noronha [...] di poter trattare, ed ammettere per il suo Reale Servizio il Sig. Giuseppe Trono di Torino in qualità di Pittore Ritrattista per doversi portare in Lisbona, e servire in tutto quello gli verrà di Regio Ordine comandato, ed ordinato, mediante l'onorario di Settecento mila Reis per ogni anno, per doverle durare, e continuare detto onorario, per tutti quegli anni, e tempo che piacerà alla Maestà sua di tenerlo al suo Reale Servizio. [...]» Soares (1935, pp. 8-9). O pagamento da renda cabia ao pintor.

pagamento das despesas de viagem;¹⁸ Trono embarcou em Génova, em 9 de fevereiro de 1785, chegou a Madrid em 21 de fevereiro¹⁹ e seguiu para Lisboa, apresentando-se na corte no prazo estabelecido.

Em 21 de abril Diogo de Noronha pedia instruções acerca do envio de um quadro que Batoni concluía, a tela do *Sonho de São José* para a basílica da Estrela, que, exposto ao público, «tem merecido a aprovação geral²⁰», fora muito apreciado também pelo príncipe Nikolai Borisovic Yussupov, influente figura da aristocracia russa nessa altura em missão diplomática em Roma, grande *connoisseur* e colecionador²¹. Noronha aproveitou a ocasião para referir que justamente o ilustre Yussupov lhe confirmara a fama e o talento de Trono: «Tambem ouvi com grande gosto o sobredito Principe, que o pintor Trono, que mandei para essa Corte, e que agora la se achará, era reputado em Turim, aonde estava por hum dos melhores, e que ele julgava que assim parecia em toda a parte».²² Entretanto a notícia do cargo de Trono como retratista da corte portuguesa difundira-se no meio artístico de Roma, como atesta um comentário do pintor Gaspare Landi (1756-1830): «Il cavaliere de Maron, che certamente non é Tiziano, ha chiesto seimila scudi romani per anno, ed altri articoli che fanno crescere di molto questa somma, per andare in Portogallo; somma che per altro é parsa esorbitante a quella corte, cosicché hanno nel sig Dron (sic!), torinese, pittore mediocrissimo,

¹⁸ ANTT, ACR, Cx. 3505, Recibo autógrafo com data de 7 de fevereiro de 1785.

¹⁹ ANTT, ACR, Cx. 3505, carta de Piaggio de 22 de março de 1785.

²⁰ ANTT, MNE, Cx. 830, Of.17 de 21 de abril de 1785.

²¹ Trata-se do príncipe russo Nikolai Borisov Yussupov (1751-1831), embaixador em Turim entre 1783 e 1788 e desde 1785 em missão também junto da Santa Sé. Em Roma Yussupov frequentava o *atelier* de Batoni na rua Bocca di Leone, e encomendara-lhe dois quadros que representavam Vénus e Cupido. CLARK, A. (1985) *Pompeo Batoni: a complete catalogue of his works with an introductory text* edição de E.P. Bowron, Phaidon, Oxford, p. 361.

²² ANTT, MNE, Cx. 830, Of.17 de 21 de abril de 1785.

impiegati soli mille annui scudi romani».²³ O juízo severo põe em luz a concorrência feroz entre os artistas na Roma cosmopolita, onde as encomendas para as cortes estrangeiras eram muito desejadas, e confirma que, apesar da apreciação negativa, Landi conhecia o trabalho de Trono.

Segundo as informações que Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) fornece na sua *Coleção de Memórias*²⁴, Giuseppe Trono gozava de um certo prestígio em Lisboa também no meio aristocrático e da fidalguia; das obras que lhe foram encomendadas nesse âmbito ficam os retratos até hoje identificados e que confirmam a fidedignidade da fonte. De resto, Machado deve ter conhecido Trono, pois ambos frequentaram, como outros artistas e literatos, a casa do cônsul holandês Rouks, e neste aspeto a breve biografia da *Colecção* revela-se muito valiosa. Nela afirma-se igualmente que Trono trouxera de Turim vários quadros pintados pelo pai Alessandro «alguns no estylo de Solimena, outros no gosto de Vouet» e que possuía numerosas cópias a óleo e em miniatura de obras de Rafael, de Ticiano e dos grandes mestres por ele pintadas, porventura nas suas estadias em Roma e em Nápoles, e durante as viagens pela Itália²⁵. É possível que Trono utilizasse as cópias nas aulas que dava aos seus alunos, se é verdade que a mulher do cônsul Rouks, a pintora Maria Leonor, fez uma cópia delas, como escreve Machado: um dado a ter em conta para a difusão dos cânones estéticos num país como Portugal, que na altura era ainda carente na área do ensino artístico e do mercado de objetos de arte.

²³ Baudi Vesme (1968, vol. 3, p.1058). A carta de Landi é de 24 de novembro de 1786.

²⁴ Machado (1823, pp.129-33).

²⁵ ANTT, ACR, Cx. 3505. O facto de Trono ter trazido quadros e outros objetos de Itália é plausível dadas as numerosas cartas de Piaggio que informam acerca do envio da volumosa bagagem do pintor, que foi remetida para Lisboa com o navio *Providencia* em março. Carta de Piaggio de 7 de março de 1785.

Em 1808, após a partida da corte para o Brasil, Trono tentou em vão regressar à Itália e morreu em Lisboa dois anos mais tarde. Os seus bens foram leiloados e parte deles ainda se encontrava no mercado de objetos de arte em 1813: um património que incluía, como refere a *Gazeta de Lisboa*²⁶, ouro, diamantes, quadros e miniaturas de vários autores, o que revela uma vida abastada. Os vinte e cinco anos passados na corte portuguesa foram proveitosos para o empreendedor pintor piemontês, como atesta a abundante produção pictórica que se identifica neste ensaio, atualmente conservada em museus, coleções privadas e outras instituições públicas, e que, como veremos, merece ser resgatada.

2. Os retratos da família real portuguesa

Mal chegou a Lisboa, Giuseppe Trono teve de realizar uma intensa atividade pictórica. A ocasião do duplo casamento serviu de catalisador para enriquecer a coleção da família real. Atesta-o o facto de, a partir de junho de 1785, uma sala nos aposentos da rainha D. Maria I passar a ser indicada nos documentos de despesa do palácio real como “Casa dos Retratos”.²⁷ O aparecimento da denominação de um lugar específico para a execução dos retratos testemunha a sua intensificação e deve ser associado à chegada a Lisboa, no mês de março, de Giuseppe Trono.

Ao analisar os retratos identificados para a redação deste ensaio, é possível encontrar alguns traços característicos do estilo

²⁶ A *Gazeta de Lisboa* de 27 março e 4 abril de 1810, e 27 de novembro de 1813. SANTOS, P. Mesquita (1999), *Giuseppe Troni e Pellegrini entre outros retratistas da coleção Allen* em “Revista de Guimarães”, 109, p. 151.

²⁷ ANTT, ACR, cx. 3139, *Despesa de Junho de 1785*, em ABECASIS, M. I. Braga (2009), *A Real Barraca. A residência na Ajuda dos Reis de Portugal após o terramoto 1756-1794*, Tribuna, Lisboa, p. 70.

de Giuseppe Trono. Trata-se geralmente de retratos de aparato, pinturas de meio-corpo ou de corpo inteiro, que originam numerosos retratos de meio-busto em telas ovais ou retangulares. Nalguns casos foram encontrados apenas retratos de meio-busto, mas é muito provável que se tenham perdido ou continuem dispersas versões em formato maior. Nos retratos de corpo inteiro ou de meio-corpo os símbolos do poder são colocados de lado, em planos cobertos por preciosos veludos ou almofadas, e os retratados seguram-nos ou apontam para eles. Em particular, é constante o *trompe l'oeil* de documentos de papel (antigos pergaminhos, desenhos de projetos arquitetónicos ou pictóricos, mapas). Outro traço característico é o fundo uniforme, com tonalidades escuras e apenas movimentado por um cortinado lateral cromaticamente homogéneo. Na biografia publicada por Cyrillo Volkmar Machado lê-se que Giuseppe Trono «[...] Copiou a cabeça para o retrato que fez de corpo inteiro da mesma Senhora [a rainha Maria I]».²⁸ A partir desta afirmação as raras referências críticas à obra de Trono e, sobretudo, ao retábulo da capela da Bemposta, arrasam os seus retratos da rainha D. Maria I considerando-os meras cópias do quadro pintado por Thomas Hickey em 1783.²⁹ A realidade, porém, é muito diferente e o estudo dos vários retratos da família real, reunidos pela primeira vez neste ensaio, revela inesperadas dinâmicas de produção que abrangem também a gravura e a miniatura.

²⁸ Machado, 1823, p.130.

²⁹ MOITA L. (2005), *A Bemposta. O "Paço da Rainha"*, edição de D. Markl, Livros Horizonte, Lisboa. FRANÇA J. A. (1967), *A arte em Portugal no século XIX*, vol. I, Bertrand, Lisboa.

2.1. A rainha D. Maria I (1777-1792)

Maria de Bragança foi a primeira mulher a subir ao trono desde a fundação do reino de Portugal. Filha de D. José I (1750-1777) assiste à ascensão do secretário de estado José Sebastião de Carvalho e Melo, conhecido como marquês de Pombal³⁰. Nos primeiros anos do seu governo, D. Maria I enfrentou um intenso processo de reajustamento das forças de poder, mudou estratégia política em relação aos Grandes de Portugal, enquanto deu continuidade a projetos científicos e artísticos que surgiram quer durante o reinado do seu pai, quer no anterior do seu avô paterno D. João V. Em 1779 foi fundada sob o seu patrocínio a Real Academia das Ciências, inaugurando a fase mais ativa e serena do seu reinado que sofreu um revés em 1788 em âmbito familiar, com os numerosos lutos devidos à epidemia de varíola,³¹ e também no âmbito institucional da monarquia por causa dos acontecimentos franceses de 1789. D. Maria I (1734-1816) exerceu as suas funções de monarca até ao ano de 1792, sendo primeiro coadjuvada na regência pelo filho D. João e sucessivamente substituída pelo mesmo.

Cronologicamente os retratos da rainha D. Maria I pintados por Trono inserem-se neste espaço temporal, mais precisamente de 1785 até 1793, ano em que se conclui a remodelação da capela régia da Bemposta. O já mencionado retrato da rainha, da autoria de Thomas Hickey (1741-824), que Caetano Beirão identificou com o quadro que atualmente se encontra na sala das Sessões da Academia Nacional das Ciências,³² foi realizado durante a estadia do pintor irlandês

³⁰ MONTEIRO, N. (2008), *D. José: na sombra de Portugal*, Temas e Debates, Lisboa.

³¹ Após a morte do consorte D. Pedro III em 1786, em setembro de 1788 faleceu o filho herdeiro do trono, José, e poucos meses depois a filha Mariana e o genro espanhol Gabriel de Bourbon.

³² BEIRÃO C., (1944), *D. Maria I, 1777-1792: Subsídios para a revisão da história do seu reinado*, Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa.

em Lisboa, em 1783, enquanto estava à espera de embarcar para a Índia.³³ O cotejo com a pintura assinada por Hickey de Gérard Devisme e com a gravura de David Purry³⁴ confirma a atribuição avançada por Beirão.³⁵ Estilisticamente os retratos do pintor irlandês apresentam uma pastosidade cromática conduzida em modalidades mais matizadas e atmosféricas em relação ao estilo de Giuseppe Trono. Também o enquadramento é mais cenográfico: a utilização de colunas antigas, as paisagens à inglesa e as perspetivas sobre portos longínquos caracterizam os quadros pintados por Hickey em Portugal. Na tela de 1783 a rainha está sentada e é representada com os símbolos do poder mas sem exibir uma gestualidade áulica: a coroa está pousada numa almofada atrás do braço languidamente relaxado, enquanto a outra mão, deixada cair no regaço, segura o cetro com estudada despreocupação. O penteado, entrelaçado discretamente com um fio de pérolas, é natural e também o olhar é surpreendido numa expressão calma e vagamente introspetiva. A obra de Hickey transmite a imagem do mecenato esclarecido da rainha, mais do que a realeza em si.

Os retratos de Giuseppe Trono, por seu lado, cumprem a função de obras de aparato. D. Maria I é representada como rainha de Portugal, por isso a prioridade é dada à gestualidade eloquente e à riqueza de pormenores sumptuosos (joias, panos preciosos, penteados). Do conjunto das obras reunidas parece ser plausível que o pintor de Turim tenha realizado retratos de corpo inteiro, a partir dos quais tirou inúmeras variações de formato mais pequeno. Nas coleções régias do castelo sueco de Gripsholm encontra-se um retrato

³³ Machado (1823)

³⁴ BNP, E.131.V. A gravura contém a seguinte legenda: «T.Hickey pinxit. Ab.Girardet del. et sculp.»

³⁵ Não tendo sido autorizada a publicação do retrato de Hickey de D. Maria I, o leitor pode ter uma ideia aproximada do quadro consultando o site <https://www.leme.pt/biografias/80mulheres/maria.jpg> (consultado em 27 de junho de 2017). A esta pintura refere-se Cyrillo na biografia de Trono.

de D. Maria I de corpo inteiro cuja autoria é claramente de Trono. A pose é assertiva e dinâmica. A rainha aponta com ar severo para a coroa e o cetro apoiados na almofada. Veste um *Andrienne* com amplos *paniers* escolhendo o modelo francês mais elegante destinado aos principais eventos oficiais nas cortes europeias do século XVIII. A opção pelo tafetá azul seguia as predileções da moda, assim como o penteado embelezado por cristas, tiras de renda que caem nas costas e pelo valioso broche. A joia que lhe cinge a cabeça é formada integralmente por diamantes, mostrando a riqueza proveniente dos vastos domínios ultramarinos portugueses. O tecido azul oferece ao pintor a oportunidade de mostrar o seu virtuosismo pictórico, quer nas incidências da luz no pano, quer na reprodução translúcida das aplicações, das fitas de cetim e dos bordados do colete. A escolha do vestido determina um tratamento do espaço mais articulado: o reposteiro ao fundo deixa entrever uma sala monumental, sugerindo a extensão do palácio régio. A pintura é cuidadosamente estudada para transmitir a imagem de D. Maria I como rainha entre os seus pares europeus. Embora não se conheçam, até à data, as circunstâncias concretas nas quais a pintura de Trono chegou à Suécia, a obra deve ser relacionada com o desejo do rei sueco Gustavo III de criar uma coleção de retratos dos reis europeus. Deve ter havido um pedido por parte do rei e por isso a datação pode ser fixada entre 1785, isto é depois da chegada de Trono a Portugal, e 1788.³⁶ Trono soube satisfazer plenamente o pedido, conferindo à rainha uma expressão de forte vitalidade. A pintura decorou a sala de gala do castelo de Gripsholm e permaneceu *in loco* até finais do século XIX, como atesta uma fotografia da época. É provável que um retrato de corpo inteiro parecido com o enviado para a Suécia decorasse também

³⁶ O castelo de Gripsholm, sede da Swedish National Portrait Gallery, abriga a coleção que o rei Gustavo III da Suécia começou em 1777, ano em que o monarca decidiu juntar no seu palácio os retratos dos reinantes europeus, que pediu aos seus pares. O último quadro chegou à Suécia em 1788.

as salas do palácio real da Ajuda mas deve ter ardido em 1794.³⁷ É preciso ter em conta que as pinturas mais importantes realizadas por Trono ornamentavam as salas do principal palácio real, embora a corte se deslocasse entre várias residências segundo um calendário previamente fixado.

A residência preferida por D. Maria I e pelo consorte D. Pedro III foi o palácio real de Queluz. Neste lugar encontra-se outro retrato de D. Maria I.³⁸ [fig. 1] Atualmente em exposição na sala da música, apresenta a rainha de meio corpo e numa pose real mais discreta mas igualmente carregada de simbolismo. D. Maria I aponta para o cetro e a coroa pousados numa almofada de veludo, enquanto veste a faixa tricolor onde está pendurada uma valiosíssima Cruz da Ordem de Cristo cravejada de diamantes. O vestido é à moda francesa, de feitura mais sóbria mas enriquecido com pérolas e diamantes, que ornaram também o penteado. Os bordados são pintados com precisão e requinte, qualidades que se espelham na transparência tátil da fita de véu no penteado. O delineamento geral do quadro sintetiza os traços característicos dos retratos de Trono, em particular o fundo homogêneo com reposteiro lateral em tonalidades escuras.

Características semelhantes às da tela de Queluz encontram-se também em dois retratos iguais, que pertencem respetivamente ao Museu de Évora e ao Museu da Cidade de Lisboa³⁹. O primeiro integra um conjunto de três pinturas de iguais dimensões, atualmente em depósito na Embaixada portuguesa de Brasília e do Rio de Janeiro, que representam o príncipe D. João e Carlota Joaquina; por sua vez, o retrato da rainha, no Museu da Cidade, parece ser uma réplica do que se encontra agora no Rio de Janeiro. D. Maria I

³⁷ Abecasis (2009). Raggi (2017), *Dalla scuola di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena: architetti italiani in Portogallo nel XVIII secolo*, em “Estudos Italianos em Portugal”, 12.

³⁸ Inv. PNQ 54.

³⁹ Inv. ME 39 e Inv. MC.PIN.0236



Figura 1 – Giuseppe Trono, Retrato de *Maria I*, ca. 1785, Queluz, Palácio Nacional, © DGPC, foto: José Pessoa

veste um traje semelhante ao da tela de Queluz, embelezado por um laço no penteado. Repete-se a mesma composição de meio-corpo, enquanto a atitude em relação aos símbolos do poder é mais ativa. A rainha pousa o cotovelo na almofada onde está colocada a coroa, segurando o cetro na vertical e pousando-o sobre dois papéis onde está escrito: “Maria Regina Fidelissima”, isto é o título que o papa concedeu em 1747 após longa insistência diplomática de D. João V, e “Cortes de Lamego”, que remete para o documento fundador da monarquia portuguesa, na realidade um falso forjado no século XV, mas que foi sempre invocado para afirmar o direito

à soberania.⁴⁰ Um retrato de meio-busto em tela oval, tirado das duas obras descritas, é conservado no Museu dos Coches de Lisboa e faz parte da produção original de Trono.⁴¹

A cuidadosa análise dos retratos de D. Maria I pintados por Giuseppe Trono revela um conjunto de variações, não apenas no enquadramento, mas também nas poses, nos gestos ou nos vestidos e nas joias, e uma sagaz modulação da expressão do rosto que pode escapar a um primeiro olhar, também pelo facto de se manter constante a sua direção (da esquerda para a direita) e o grau de rotação (levemente de três quartos), o que levou os anteriores estudos críticos a propagar *tout court* a afirmação de Volkmar Machado acerca da reprodução do rosto pintado por Hickey,⁴² enquanto a descrição até aqui apresentada dos retratos de D. Maria I confirma o papel ativo que Trono desempenhou na construção da imagem da rainha portuguesa.

2.2. Os príncipes e as princesas do Brasil

Na segunda metade da década de oitenta, o equilíbrio político e familiar que caracterizara os anos anteriores sofreu um revés. Depois do dúplice casamento entre as casas reais de Bragança e Bourbon celebrado em 1785, uma série de graves lutos afetaram a família real. Em 1786 morreu D. Pedro III, tio paterno e consorte de D. Maria I; em 1788, no espaço de três meses, morreram de varíola o príncipe herdeiro D. José (1761-1788), a infanta Mariana e o seu marido Gabriel António de Bourbon, com quem casara em 1785; a estas

⁴⁰ D. Maria foi a primeira rainha na história de Portugal, dado que D. José I não tivera descendentes masculinos.

⁴¹ Inv. HD 0017.

⁴² Moita (2005).

mortes juntou-se a do confessor Inácio de São Caetano, conselheiro espiritual da rainha. Além do drama íntimo da rainha, toda a linha de sucessão do poder ficou de repente destruturada. D. José tinha sido educado como futuro rei e em 1777, com 15 anos, casara com a sua tia materna Maria Francisca Benedicta de Bragança (1746-1829).

O título de Príncipe e Princesa do Brasil designava os herdeiros do trono, e passou para o infante D. João (1767-1826) e a sua jovem esposa Carlota Joaquina (1775-1830), com a qual casara em 1785. De segundo membro da família real, D. João passou para o palco da vida política e teve de enfrentar a progressiva incapacidade da mãe para manter o ónus do governo político da monarquia e do império. A instabilidade psíquica de D. Maria I, que se manifestara depois de 1788, levou D. João a assumir em 1792 a regência informal e em 1799 a regência formal.

Neste complexo quadro dinástico inseriu-se a obra de retratista da família real de Giuseppe Trono, que acompanhou o crescimento de alguns dos seus membros assim como testemunhou o falecimento de outros.

2.2.1. O príncipe do Brasil D. José e a princesa viúva Francisca Benedita

Os retratos de meio-busto do herdeiro do trono de Portugal que podem ser atribuídos a Giuseppe Trono são, por agora, cinco, conservados respetivamente no palácio real de Queluz e no Hospital dos Inválidos Militares de Runa, no Museu de Évora, no Ministério dos Negócios Estrangeiros e no Museu Histórico do Rio de Janeiro. Pelo aspeto juvenil do príncipe e pela escrita em espanhol na parte posterior da tela de Queluz é possível datá-la com a de Runa de 1785. O terceiro retrato foi encomendado expressamente à corte pelo seu precetor, o erudito frei Manuel do Cenáculo, para lembrar o seu

discípulo depois da morte prematura; deve ser por isso datado de 1788.⁴³ As três telas reproduzem o mesmo retrato: D. José é representado em meio-busto com a Cruz da Ordem de Cristo cravejada de diamantes e o Tosão de ouro pendurados no peito, dando clara primazia visual à condecoração portuguesa.

O único retrato de meio-busto do príncipe D. José até agora conhecido foi recentemente descoberto no Brasil, e pertence ao Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro. As excelentes qualidades pictóricas e estilísticas da tela justificam a atribuição a G. Trono.

Muito mais retratada é a sua esposa que teve uma longa vida. São seis os retratos de Maria Francisca Benedita atribuíveis a Giuseppe Trono. Também neste caso não foram identificados, até à data, retratos de aparato de corpo inteiro ou de meio-corpo. Todas as obras reunidas enquadram a princesa em meio-busto. Ao contrário do que se verifica com os retratos do marido, as seis telas acompanham a passagem do tempo e transmitem visualmente a perda do esposo e a mudança de estatuto na corte.

Dois retratos, que pertencem respetivamente ao Museu dos Coches de Lisboa e ao Hospital dos Inválidos de Runa, podem ser datados como sendo anteriores ao ano de 1788. O primeiro, mais elegante e rico, representa a imagem da futura rainha: o penteado, embelezado pelo véu e pela joia de pérolas entrelaçadas, é semelhante ao exibido por D. Maria I no retrato de Queluz, enquanto se deixa entrever uma ponta do manto real.⁴⁴ O rosto é jovem e sereno e corresponde à fisionomia e à expressão do retrato de Runa. Neste último caso a princesa aparece com um simples penteado com pó-de-arroz,

⁴³ Não foi possível examinar em pormenor o retrato de Évora (Inv. ME 657). A imagem pode ser consultada no site <http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=15408> (acesso em 15 de junho de 2017).

⁴⁴ A atribuição do Museu dos Coches (Inv. HD 0019) ao pintor francês Jean-Baptiste Debret (1768-1848) está errada dado que implicaria uma datação posterior a 1816, ano em que Debret chegou ao Rio de Janeiro.

vestida à “moda inglesa”, ou seja com redingote embelezada com simples rendas brancas apta para a caça e a equitação, atividades que Francisca Benedita praticava com assiduidade. A inclinação para a vida ativa era partilhada pelo jovem marido que se interessava sobretudo pela arte militar e pelo desenvolvimento manufatureiro do reino, um assunto sobre o qual trocou densa correspondência com Rodrigo Sousa Coutinho, quando este último desempenhava o cargo de embaixador em Turim.⁴⁵ Em 1792, em memória do marido, Francisca Benedita encomendou ao arquiteto José da Costa e Silva, aluno da *Accademia Clementina* de Bolonha, o projeto do Hospital militar de Runa, uma localidade próxima das principais linhas de defesa de Torres Vedras. Provavelmente a ideia era um dos projetos de governo do marido, que Francisca Benedita conseguiu realizar por ter mantido o título de princesa-viúva do Brasil com as elevadas rendas que implicava. O complexo arquitetónico é uma das obras mais importantes que José da Costa e Silva projetou e concluiu, tendo sido inaugurado após o regresso da corte do Brasil.⁴⁶ Percebe-se, então, por que motivo o retrato da princesa faz *pendant* com o do príncipe D. José conservado no mesmo lugar. [fig. 2]

Com o período da viuvez deve ser relacionado o retrato recentemente descoberto numa coleção privada. [fig. 3] O decoro, os tons cromáticos do vestido e a ponta melancólica na expressão justificam uma datação posterior a 1788, confirmada também pela ausência de joias no penteado e pela maior sobriedade do traje. Por fim, a princesa-viúva é retratada em mais três telas que apresentam a mesma efígie. Uma delas integra uma coleção privada enquanto as

⁴⁵ MANSUY-DINIZ A. (2002), *Portrait d'un homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho Comte de Linhares*, 2 Vols., Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Lisbonne-Paris.

⁴⁶ Acerca disto veja-se TEIXEIRA J. de Monterroso (2012), *José da Costa e Silva (1747-18198) e a receção do neoclassismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*, Tese de doutoramento, Univ. Autónoma de Lisboa.



Figura 2 – Giuseppe Trono, retratos dos príncipes do Brasil D. José e D. Maria Francisca Benedita, ca. 1785, Runa, Hospital dos Inválidos Militares



Figura 3 – Giuseppe Trono, retrato da princesa D. Maria Francisca Benedita, post 1788, Lisboa, Coleção privada

outras duas apareceram recentemente no mercado de objetos de arte.⁴⁷ A expressão do rosto é mais marcada, a tonalidade do vestido e dos véus é da cor de marfim, embelezada por joias e flores no penteado e por um broche de diamantes na capa de organdi que lhe cobre as costas. Os retratos são em meio-busto, mas na realidade as três telas retomam a imagem de corpo inteiro pintada por Giuseppe Trono na grande tela do altar-mor da Bemposta.

2.2.2. *O infante e príncipe do Brasil D. João e a sua esposa Carlota Joaquina de Bourbon*

No Museu Soares dos Reis do Porto encontram-se dois retratos em meio-busto de D. João e Carlota Joaquina que datam da época em que eram o casal de infantes da família real, ou seja antes de 1788. Nos catálogos do século XIX estas duas pinturas foram atribuídas ao pintor Francisco Vieira, cognominado o Portuense, mas a sua autoria foi devolvida a Giuseppe Trono.⁴⁸ D. João mostra um aspeto juvenil, um rosto ainda não pingue e a testa ampla que o distingue do irmão D. José. Como este último veste um casaco com grandes botões em que ressalta a cruz da Ordem de Cristo. A boca semicerrada confere vivacidade à expressão e propõe o mesmo recurso utilizado por Trono nos retratos do príncipe D. José. Nas coleções do palácio real de Vila Viçosa, propriedade originária da família Bragança, existe um retrato semelhante,⁴⁹ e nas coleções espanholas encontra-se a

⁴⁷ Em 2013 e em 2017 os dois retratos foram vendidos pela sociedade de leilões Cabral Moncada.

⁴⁸ Santos (1999).

⁴⁹ TELLES, P. Delayti (2015), *Retrato entre baionetas: prestígio, política e saudades na pintura do retrato em Portugal e no Brasil entre 1804 e 1834*, Tese de Doutoramento, Universidade de Évora.

miniatura correspondente, pintada por Trono em marfim, na qual a vivacidade do aspeto aparece mais intensa pelas cores brilhantes.⁵⁰

A um período próximo da primeira regência, ou seja os primórdios dos anos noventa do século XVIII, deve ser associado um retrato de meio-corpo pertencente à coleção da Biblioteca Nacional de Portugal que, até à data, não fora identificado⁵¹ Tendo em conta as características e a pose é possível datá-lo do período em que D. João já se tornara príncipe do Brasil. O aspeto corresponde à fisionomia conhecida e a identificação é confirmada também pela afinidade da pose e a semelhança com o retrato conservado na Academia das Ciências, cuja datação é posterior a 1792, por causa da faixa com as cores das três ordens de cavalaria. O manto confirma a investidura. Provavelmente o quadro foi pintado para celebrar o novo protetor da Academia, da mesma forma como a mãe D. Maria I tinha sido representada por Thomas Hickey em 1783. Neste retrato o príncipe D. João pousa a mão sobre uns volumes dedicados às ciências matemáticas de Euclides, uma referência clara ao incentivo da cultura científica que a Academia visava. Estas duas pinturas apresentam a mesma corporatura e a mesma tipologia do traje: o colete e o casaco são bordados ao longo das orlas e em redor das casas dos botões ricamente trabalhados. Numa perspetiva estilística, em ambas as pinturas nota-se uma evidente diferença qualitativa entre a execução do rosto e a pose do corpo, e também os reflexos e as sombras do tecido do casaco bordado resultam apagados e incertos em relação à alta qualidade patenteada nas pinturas de autoria segura de Trono. De facto a execução da pose do corpo e da riqueza tátil dos tecidos não podem ser comparados com o retrato de corpo inteiro do retábulo da capela da Bemposta, embora neste caso o príncipe regente apareça claramente mais pingue. As

⁵⁰ Espanha, Patrimonio Nacional, Inv. 10089502.

⁵¹ BNP Inv. 10921.

disparidades estilísticas sugerem a intervenção de ajudantes e alunos que, nos anos de maior atividade do pintor na corte, não só aprendiam a arte conforme estava estabelecido no contrato, mas também participavam diretamente no ciclo de produção, tratando das partes menos difíceis. Um último retrato associado ao primeiro período da regência pertence ao Museu de Évora e atualmente encontra-se em depósito na Embaixada portuguesa de Brasília. O príncipe D. João tem os mesmos símbolos de poder dos retratos da Academia das Ciências e da capela da Bemposta e aponta para um conjunto de documentos.⁵²

A pintura de Brasília faz *pendant* com a de Carlota Joaquina que se encontra na mesma embaixada.⁵³ No retrato é representada ainda com o rosto de menina, mas aponta para uns mapas o que pode levar a fixar a data da pintura num período posterior a 1788, ou seja numa altura em que a infanta espanhola já assumira o título de princesa do Brasil e, por isso, afirma com o gesto a sua nova condição de futura rainha. A infanta Carlota Joaquina é a figura que Giuseppe Trono retrata mais vezes, o que se explica quer pela sua idade quer pelos acontecimentos que mudaram de repente o seu destino e que a levaram a desempenhar o seu papel de rainha nas duas margens do oceano. A consorte espanhola de D. João de Bragança chegou à corte de Lisboa em 1785, com dez anos de idade. Era uma criança quando Trono pintou o seu retrato de corpo inteiro que constitui uma das suas obras melhores juntamente com o retábulo da Bemposta. Trata-se da tela atualmente conservada no Museo del Prado e atribuída a Giuseppe Trono na base de seguros

⁵² Inv. ME 40. Sobre a presença de obras de Giuseppe Trono no Brasil veja-se RAGGI G., DEGORTES M. (2018A), «A dispersão das pinturas de Giuseppe Trono nas coleções brasileiras: pistas para futuras investigações» in NETO M. J., MALTA M. (eds.) (2018), *Coleções de Arte em Portugal e Brasil nos Séculos XIX e XX. Coleções em exílio*, Caleidoscópio, Casal de Cambra.

⁵³ Inv. ME 41.

fundamentos estilísticos e documentais⁵⁴ após ter sido considerada durante muito tempo obra de Salvador Maella, autor de outro retrato de Carlota Joaquina quando menina.⁵⁵ O pintor piemontês realizou a pintura em 1787 e o quadro foi enviado para a corte de Madrid a fim de testemunhar a nova vida da infanta que leva pendurada no peito uma bela miniatura com o retrato do esposo. A tela foi exposta no palácio real de Madrid. Trono trabalhou esta obra com extremo requinte. O facto de estar destinada à corte espanhola para decorar as salas de retratos de família de aparato impunha a maior qualidade e é uma *summa* da arte do pintor piemontês, quer como modelo geral de composição quer como execução dos pormenores, e demonstra plenamente a sua habilidade em transmitir a sensação táctil dos tecidos brilhantes e os seus reflexos de luz.

Este retrato esteve na origem de uma série de variações. A mais interessante é o mencionado retrato de meio-corpo atualmente em Brasília, mas abundam as réplicas de meio-busto: até agora foram identificadas seis. Em graus diferentes esses seis retratos revelam intervenções de ajudantes e alunos de Trono como nos do príncipe D. João.⁵⁶ A esses retratos em meio-busto deve-se acrescentar a miniatura, que integra as coleções espanholas, realizada por Giuseppe Trono.⁵⁷

O retrato de corpo inteiro na capela da Bemposta testemunha outra etapa do crescimento da infanta Carlota Joaquina, que já se tornara princesa do Brasil. Em 1792-1793 ela tinha cerca de dezasseis anos e Trono retrata-a adolescente, na pose mais animada do

⁵⁴ SANCHEZ, J.L. (2001), *Francisco de Goya y Frédéric Quillet en el Palacio Real de Madrid, 1808*, em “Boletín del Museo del Prado”, XIX, 37, pp. 115-42.

⁵⁵ N.º Catálogo P02440 consultado em <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/carlotajoaquina-infanta-de-espaa-reina-de/5dcdbf98-5320-4600-9f13-f581c44edca1> consultado em 10 de junho de 2017.

⁵⁶ Nos dois retratos da Biblioteca Nacional e da Academia das Ciências.

⁵⁷ Espanha, Patrimonio Nacional Inv. 10089508.



Figura 4 – Giuseppe Trono,
*Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado
Coração de Jesus* (pormenor), 1791-1792, Lisboa, Capela da Bemposta
© Academia Militar, foto: João Vinagre

grupo familiar, enquanto segura pela mão o pequeno Pedro Carlos de Bourbon (1786-1812). Embora seja uma pintura oficial constitui certamente o retrato mais espontâneo da princesa. [fig. 4]

Poucos anos mais tarde foi retratada em meio-corpo noutra obra de Trono até hoje conhecida apenas através de gravura.⁵⁸ [fig. 5] A pintura, na realidade, encontra-se na Academia das Ciências e é uma das obras melhores do pintor piemontês até agora identificadas⁵⁹.

⁵⁸ A gravura de M.Leitão Vasconcelos apresenta a legenda «Troni pinxit» e é de 1810. BNP, Inv. E. 92.V. <http://purl.pt/4197/3/> Consultado em 29 de junho de 2017.

⁵⁹ Infelizmente não foi dada a autorização para a reprodução desta tela, que num catálogo do século XIX foi atribuída a Domingos Sequeira.

O estilo demonstra-o claramente: a composição geral sem recurso a enquadramentos arquitetónicos, a presença de desenhos com projetos pictóricos pousados debaixo da almofada, o brilho do cetim da faixa e a luz que incide na manga tufada fazem parte do estilo pictórico do piemontês. Também a pintura das joias, cuidadosa e cheia de reflexos de luz confirma a autoria da obra. O fundo mais claro, o baixo-relevo com três *putti* que brincam com um galgo, a lembrarem os da *Camera della Badessa* de Correggio,⁶⁰ e, sobretudo, o vestido estilo império de Carlota Joaquina anunciam tempos novos. A jovialidade da expressão mantém a vivacidade do retrato da Bemposta, embora se manifeste com maior decoro pelo penteado de mulher adulta. A cronologia da pintura não pode ultrapassar 1795, ou seja o limiar dos vinte anos de Carlota Joaquina.



Figura 5 – Manuel Leitão de Vasconcelos, *Carlota Ioakina Brasiliae Princeps*, gravura, 1810, Lisboa, Biblioteca Nacional © BNP E. 92 V

⁶⁰ Convém lembrar que em 1795 o pintor Vieira Portuense trabalhou na edição bodoniana *Pitture di Antonio Allegri detto il Correggio esistenti in Parma nel Monastero di San Paolo*.

3. A capela real da Bemposta e a missão político-religiosa da monarquia portuguesa

O painel para o altar-mor da capela do palácio real da Bemposta é, sem dúvida, a obra mais importante e significativa que Giuseppe Trono realizou em Portugal.⁶¹ [fig. 6] Os estudos histórico-artísticos prestaram-lhe escassa atenção e observaram-na superficialmente, considerando-a não homogénea e executada por três pintores diferentes.⁶² A dificuldade da leitura estilística e iconográfica é compreensível, sendo a obra de facto *sui generis*. Apresenta características específicas quer no plano da composição quer no do seu significado e a sua análise não pode prescindir da pintura que, em Roma, Pompeo Batoni executou para o altar-mor da basílica da Estrela. Estas duas obras datadas respetivamente de 1779-1781 e 1792-1793,⁶³ constituem as obras pictóricas mais notáveis do reinado de D. Maria I.

Quando subiu ao trono, D. Maria I solicitou ao papa Pio VI a possibilidade de erguer uma basílica sob a invocação do Sagrado Coração de Jesus. O pontífice estava a dar um impulso decisivo para a difusão desse culto e em 1777 concedeu a instituição do rito no reino de Portugal e em todos os seus domínios, associando-o a uma nova liturgia que sublinhava o simbolismo da realeza.⁶⁴ Iconograficamente, o coração «isolado como preciso objecto da liturgia» remetia para a assunção das virtudes e dos afetos da bondade

⁶¹ Sobre esta obra veja-se RAGGI G., DESGORTES M. (2018B), *A pintura de Giuseppe Trono na Capela do Paço da Bemposta – Academia Militar*, Edições Colibri, Lisboa.

⁶² Moita (2005).

⁶³ Sobre a história da encomenda para a Basílica da Estrela veja-se Raggi (2002), Clark (1985), AVERINI (1974), *I dipinti di Pompeo Batoni nella Basilica del Sacro Cuore all'Estrela*, em “Estudos Italianos em Portugal”, Lisboa.

⁶⁴ MENOZZI, D. (2001), *Un culto tra devozione interiore e restaurazione cristiana della società*, Viella, Roma, pp. 50-51.

de Cristo, reforçando «o vínculo indissolúvel entre a potencialização do poder monárquico e a atribuição à igreja da função legitimadora da soberania política».⁶⁵ A escolha de Pompeo Batoni como autor do painel do altar-mor da basílica teve em conta o facto de o artista, ele mesmo devoto do Sagrado Coração, ter elaborado em 1765 para a igreja de Jesus a primeira iconografia do novo culto. Na pintura portuguesa o coração domina isolado ao centro e no ápice da tela.



Fig. 6 – Giuseppe Trono,
*Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo
ao Sagrado Coração de Jesus*, 1791-1792, Lisboa, Capela da Bemposta
© Academia Militar, foto: João Vinagre

⁶⁵ *Ivi.* p. 52.

No plano intermédio, à esquerda, Pio VI mostra ao mundo a fonte primeira do amor de Cristo, cuja luz atinge diretamente a eucaristia colocada no meio entre o pontífice e a alegoria da caridade. Em baixo, os quatro continentes são representados segundo uma diferente escala hierárquica: à direita sobressai a Europa, que monta um majestoso corcel, vestida como uma rainha com os símbolos do poder monárquico (a coroa e o cetro).⁶⁶ Antes de ser enviada para Portugal a tela foi exposta no *atelier* de Pompeo Batoni, lugar ao qual o papa Pio VI se deslocou em 20 de outubro de 1781 para dar a sua aprovação. A *Consacrazione del mondo al Sacro Cuore di Gesù* chegou a Lisboa em 1782, enquanto a basílica estava ainda a ser construída, sendo consagrada apenas em novembro de 1789. Deste modo, em 1779, a primeira festa do Sagrado Coração em Portugal foi celebrada na capela real da Bemposta. A capela foi originariamente dedicada à *Nossa Senhora da Conceição* e durante as décadas de oitenta e do século XVIII foi completamente remodelada.⁶⁷ Na lápide colocada para comemorar o fim das obras, o Sagrado Coração não é mencionado espressamente mas aludido por meio de uma expressão que se refere, quer ao conteúdo do novo culto, quer ao papel do rei: «Ao Supremo Condutor das coisas e à Virgem concebida sem mácula de origem, este templo construído com belíssimo trabalho de arte, para sempre, doce monumento de religião consagrou João príncipe do Brasil, da gente lusitana esperança e desejo. Para a salvação. 1793».⁶⁸ A composição da tela do altar-mor reflete o papel dominante do novo culto. Ao centro, isolado e no alto domina o coração com os elementos icónicos adequados (coroa de espinhos, chamas, cruz). No plano intermédio, à esquerda, a Nossa Senhora da Conceição contempla extasiada o

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Moita (2005).

⁶⁸ Transcrição em latim, traduzida para português em Moita (2005, p. 59).

Sagrado Coração. Colocada na posição correspondente à do papa Pio VI na basílica da Estrela, esmaga a serpente rodeada de anjos em festa. Uma variação notável é a ausência de outras representações, como a Eucaristia e a Caridade, presentes na tela de Batoni. A composição adquire uma inusual disposição diagonal, libertando o espaço à direita e dando realce à representação da família real. O pequeno anjo que, das nuvens, olha divertido para baixo, interliga os dois níveis, sugerindo indiretamente a presença da Caridade encarnada pelos monarcas. Na terra, a representação personifica-se no retrato. Diante da família real é pintado um grupo de pessoas de extraordinária plasticidade. [fig. 7]



Figura 7 – Giuseppe Trono,
*Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado
Coração de Jesus* (pormenor), 1791-1792, Lisboa, Capela da Bemposta
© Academia Militar, foto: João Vinagre

Os gestos e os olhares permitem entender as relações entre os dois grupos de retratos e entre as pessoas de cada grupo. A rainha D. Maria I olha para fora da tela, apontando para o príncipe D. João que, por sua vez, aponta para ela, também ele virando o olhar para a assistência. Ambos têm a faixa das três ordens que indica a condissão do governo do reino, decidida em fevereiro de 1792 por causa da instabilidade mental da rainha. À esquerda, a princesa Carlota Joaquina aponta a rainha ao pequeno Pedro Carlos de Bourbon, filho órfão de Mariana de Bragança e Gabriel de Bourbon que chegara à corte portuguesa em 1789. A gestualidade entre a rainha e os príncipes do Brasil evidencia a união na partilha da ação de governo. À circularidade dos gestos da família real corresponde, do outro lado do quadro, o gesto do jovem que aponta às pessoas que o rodeiam o grupo real. Excetuando o rosto da criança, representado perto da moldura, nenhum dos retratados desse grupo olha para fora do quadro: ou olham entre si ou fixam o olhar na família real. O dedo indicador é colocado por cima da mulher de origens africanas, que tradicionalmente a crítica interpreta como sendo o contraponto à «figura tipicamente portuguesa»⁶⁹ que, à sua esquerda, olha para ela. À sua direita, a mulher em primeiro plano com um bebê ao colo olha também para a rainha. Cria-se deste modo um paralelismo entre a contemplação extasiada do Sagrado Coração por parte de Nossa Senhora e os olhares das duas mulheres dirigidos para a rainha D. Maria I. O grupo que contempla a família real está a rezar: duas crianças têm as mãos juntas, enquanto as mulheres seguram o terço nas mãos. Os olhares, os gestos de oração, a explícita indicação do jovem veiculam toda a atenção para a rainha, que se torna mediadora do amor de Cristo na terra.

Desta forma, enquanto na dimensão pública da basílica da Estrela, a tela de Batoni afirma a difusão universal do culto do Sagrado

⁶⁹ Moita (2005, p. 51).

Coração nos territórios do império português, no espaço cortesão da capela real da Bemposta a pintura afirma a política da caridade inspirada no Sagrado Coração. No grupo dos reinantes, com efeito, não são retratados apenas os membros da família real, mas também as principais figuras de governo. Atrás dos reinantes, a posição de maior destaque é ocupada por Maria Francisca Benedita, irmã de D. Maria I e princesa-viúva do Brasil. Visível quase em meio corpo, ocupa o espaço lateral da pintura, denunciando a importância da sua posição na corte. Ao seu lado, é retratada a irmã Mariana. A seguir, ocupando uma posição atrás da rainha, reconhece-se o rosto do Intendente de polícia e diretor da Casa Pia Diogo Inácio Pina Manique (1733-1805). Ao pé dele, atrás e ao lado do príncipe D. João, distinguem-se outros rostos, entre os quais o de José Seabra da Silva e, provavelmente, de outros membros do governo a identificar.

Diogo Pina Manique foi uma figura-chave para a implementação das políticas de governo. Dirigiu a Casa Pia, fundada em 1780, que abrangia atividades no âmbito do ensino, da assistência e do desenvolvimento manufatureiro. A instituição atuava de acordo com a Intendência, ou seja o corpo de polícia recém-criado que visava diminuir a delinquência, a vadiagem e a prostituição que grassavam nas ruas da cidade de Lisboa. Pina Manique era também o comandante da polícia e a Casa Pia desempenhava funções de casa de correção, orfanotrófio, ensino básico e profissional. A paisagem pintada no fundo da tela da Bemposta representa o edifício da casa Pia, erguido ao pé do castelo de São Jorge de Lisboa. A sua presença interliga os dois grupos de retratos, identificando no da esquerda os beneficiados pela ampla ação da Casa Pia. A assistência às raparigas-mães, às raparigas sem dote e o resgate da prostituição, assim como o acolhimento de órfãos ou de crianças pobres é sintetizada nas características dos retratados à esquerda. Deste modo, a presença de uma mulher africana e a posição de destaque que ocupa ao centro do grupo das três mulheres vai além de uma

nota exótica de costume como repete a historiografia. Enquadra-se na complexidade de um contexto social no qual a escravatura, os *libertos* e as consequências da abolição da escravatura apenas na metrópole marcavam profundamente a vida da cidade.⁷⁰ Pela sua atitude é possível identificar a figura masculina que aponta o dedo como sendo um professor das várias classes de ensino previstas na Casa Pia. Ao seu lado, a criança que reza representa porventura a esperança no ensino especializado através do qual garantir uma vida melhor ou uma atividade no campo das artes. Na instituição dirigida por Pina Manique, juntamente com o ensino básico e manufatureiro foi incluído o ensino artístico. Alguns alunos frequentavam cursos de desenho, gravura, pintura, escultura, arquitetura e os melhores, desde 1785, foram mandados para Roma a fim de se aperfeiçoarem.⁷¹ Na década de noventa, o ideal de juntar ensino, desenvolvimento das artes e progresso do reino foi sintetizado na *Alegoria da Casa Pia* pintada por Domingos Sequeira e no monumento em homenagem de D. Maria I, que Pina Manique encomendou aos “casapianos” que estudavam em Roma, para a nova praça diante da basílica da Estrela.⁷²

Numa perspetiva estilística e compositiva, a pintura da Bemposta divide-se em três níveis, como a do altar-mor da basílica da Estrela, mas com uma significativa variação do plano intermédio, já descrita.

⁷⁰ MENDES, A. de Almeida (2016), *Esclavage et race au Portugal: une expérience de longue durée*, em M. Cottias, H. Mattos (éds), *Esclavage et subjectivité*, Open Edition Press, Marseille <http://books.openedition.org/oep/1495> consultado em 29 de julho de 2017.

⁷¹ Degortes (2016).

⁷² Vale a pena lembrar que o pedestal da estátua, executada pelo aluno da Academia Portuguesa em Roma João José Aguiar, apresenta um baixo-relevo que celebra as obras de D. Maria I (e de Pina Manique): os alunos casapianos, juntamente com Pina Manique, debruçam-se em direção da rainha. No fundo vê-se o castelo de S. Jorge, sede da Casa Pia: exatamente o mesmo cenário que Trono propõe na tela da Bemposta. Atualmente o monumento encontra-se em Queluz. Sobre este assunto veja-se DEGORTES M. (2018), «Mecenato e autocelebração de Diogo Inácio Pinamanique nos anos noventa de setecentos: o monumento de D. Maria I. Novos documentos» in *Artis On*, 7/2018, pp. 6-19.

O Sagrado Coração domina a inteira composição. A sua luz dourada atinge diretamente Nossa Senhora, em contemplação no plano celeste, e desce sobre os membros da família real, que são retratados banhados por uma luz homogênea. Os extraordinários jogos de luz rasante, que atingem o grupo da esquerda, sublinham a presença da sombra. A família real e o grupo de governo servem de espelho refrativo para a luz que o Sagrado Coração emana. A diversidade simbólica da gradação da luz reflete-se na diversidade de efeitos estilísticos. Giuseppe Trono exhibe a sua habilidade na pintura dos panos, transmitindo a consistência táctil dos tecidos e das cores através de lâminas de luz que sublinham, em particular, o branco dos lenços e as sombras projetadas no grupo da esquerda. Em relação ao vestuário da família real, o pintor piemontês atinge o ápice da sua habilidade. A rainha veste o traje requintado e bordado de todos os retratos que Trono pintou, assim como Carlota Joaquina apresenta um vestido semelhante ao da pintura do Prado, com tintas mais leves.

A relação com a Casa Pia é confirmada também pelo facto de a tela de Giuseppe Trono ter feito escola entre os alunos, em cujos quadros se encontram figuras inspiradas no modelo da Bemposta.⁷³ Ao longo do tempo a representação do grupo popular integrou até as gravuras aguareladas destinadas à venda comercial. O artista francês Zacharias Doumet, por exemplo, inseriu três mulheres para representar uma artificial ‘cena de costume’ relacionada com os costumes religiosos portugueses, dando à aguarela o título de “Attitude des Portugaises à l’église”.⁷⁴ [Fig. 8]

Pelas considerações até aqui apresentadas, a pintura da Bemposta pode ser atribuída totalmente a Giuseppe Trono como concepção

⁷³ FERRAZ M., RODRIGUES J., SARAIVA L. (a cura di) (1990) *Anástacio da Cunha 1744-1787, o matemático e o poeta*, Imp. Nac. Casa da Moeda, Lisboa.

⁷⁴ Museu da Cidade, inv MC.PIN.0299.

geral e execução, ultrapassando definitivamente a anterior afirmação crítica da presença de três pintores diferentes.⁷⁵

Em conclusão, esta tela representa outra face da mesma moeda que, ao visualizar a missão político-religiosa da monarquia portuguesa, representa-a em versão pública, que se afirma universalmente na basílica da Estrela, e em versão privada, que se afirma pessoalmente graças aos retratos, na capela régia da Bemposta, de tal forma que tem o título de *Consagração da monarquia portuguesa e do seu governo ao Sagrado Coração de Jesus*.



Figura 8 – Zacharie Felix Doumet, *Attitude des portugaises à l'église*, Lisboa, Museu da Cidade, MC.PIN.0299

⁷⁵ Moita (2005, pp. 50-51) que atribuiu a Hickey o grupo à direita, a Trono o da esquerda e a um terceiro pintor menos interessante o grupo ao alto.

4. Giuseppe Trono e a sociedade portuguesa do fim do século XVIII: retratos, miniaturas e mercado de objetos de arte

Para descrever a relação de Giuseppe Trono com a realidade sociocultural lisboeta é preciso investigar a sua produção pictórica fora da corte e embora, até à data, tenham sido identificadas apenas quatro pinturas e uma gravura que retratam personagens pertencentes à elite lisboeta, é fácil supor que existam muitas outras, dispersas em coleções particulares.

A atividade de Trono no âmbito do meio da Arcádia Lusitana é confirmada por uma pintura que se conhece através de uma gravura: o retrato do árcade Myrtilo, ou seja Luis Rafael Soyé (1760-1831), autor das *Noites Josephinas*. Na gravura, a efígie de Soyé, representado em três quartos com uma lira na mão, é inserida num oval pousado num pedestal, e é acompanhada por um conjunto de elementos iconográficos – coroas de louro e de videiras, instrumentos musicais, livros, desenhos, uma máscara, dois *putti*, uma cornamusa – que celebram o interesse do autor pelas artes, a música, o teatro; uma composição alegórica concebida por Jerónimo de Barros e gravada por Gaspar Fróis Machado, que contém a indicação «Troni ef. pinxit Jer. Barros inv. G. Frois sc. Lx», confirmando que na sua origem há um retrato de Trono, do qual se desconhece a atual localização.

A gravura encontra-se na já mencionada obra *Noites Josephinas de Myrtilo sobre a infausta morte do serenissimo senhor D. Joze*,⁷⁶ que contém outra importante referência à obra de Trono. A efígie do príncipe D. José reproduzida na folha de rosto, também ela inserida num oval pousado num pedestal, é retomada do retrato em meio-busto que Trono pintou e do qual, como vimos, existem pelo menos três cópias (Runa, Queluz, Évora). Apesar de algumas alterações,

⁷⁶ BNP L. 3637 P. <http://purl.pt/13857> consultado em 20 de maio de 2017.

por exemplo na forma de representar a Cruz de Cristo, a origem é evidente embora não seja especificada com a legenda *Trono Pinxit*.

Na Biblioteca Nacional encontra-se outra pintura [figura 9] realizada neste contexto e que não levanta dúvidas acerca da autoria: a personalidade representada, o retrato é em meio-busto, segura na mão direita um papel com a assinatura de Giuseppe Trono⁷⁷. A pintura é muito bem conseguida pela forma eficaz como reproduz a expressão do rosto, a vivacidade do olhar e do encarnado que demonstram a habilidade de Trono em caracterizar psicologicamente o retratado, sobretudo em contextos menos formais, nos quais o pintor consegue captar a sua espontaneidade; em contraste com o fundo escuro, o efeito da luz rasante que modela o colarinho branco e a transparência das rendas são tratados cuidadosamente, embora a tela apresente umas patinas opacas e uns indícios de retoques que talvez tenham achatado o panejamento do casaco. O retratado é provavelmente o árcade e autor de peças de teatro Manuel de Figueiredo (1725-1801),⁷⁸ membro da Arcádia Lusitana com o nome de Lycidas Cynhtio.

No Museu de Artes Decorativas de Lisboa encontra-se o suposto retrato de Catarina Naudin Arriaga⁷⁹, [figura 10] surpreendida na intimidade da vida familiar juntamente com a filha; o registo formal, evidente na elegância do traje e do penteado embelezado com flores, pintados com a delicadeza das melhores obras de Trono, é atenuado pela atmosfera de ternura que impregna o quadro. A menina apoia-se na mãe, assomando com um olhar curioso numa

⁷⁷ BNP, Inv. 10944. O cotejo da assinatura na tela com as assinaturas do contrato estipulado com a corte e do recibo para as despesas de viagem não deixa dúvidas acerca da sua autenticidade.

⁷⁸ Recentemente a identidade do retratado foi questionada, veja-se RODRIGUES, R. Massano, SOARES, C. Moura (2014), *Manuel de Figueiredo ou o 2.º marquês de Vagos Controvérsias de identidade num retrato pintado por Giuseppe Troni pertencente à Biblioteca Nacional*, in “ARTIS”, 2, p. 196.

⁷⁹ FRESS, Inv. 293.

atitude levemente incerta, tipicamente infantil, tranquilizada pelo abraço materno; o simples vestido branco, o cabelo curto preso com um laço, o leve toque das mãos no braço da mãe, constituem um elemento de vivacidade em contraste com a pose vagamente austera da Arriaga que se vira, absorta e solene, para o espectador. Do ponto de vista cromático, o retrato pode ser comparado com o de Francisca Benedicta, no Museu dos Coches, onde encontramos o mesmo matiz de azul no vestido, e uma iconografia que privilegia a representação naturalista das grinaldas de flores, que neste último quadro todavia foram retocadas, em detrimento da habilidade de Trono na pintura dos elementos florais.

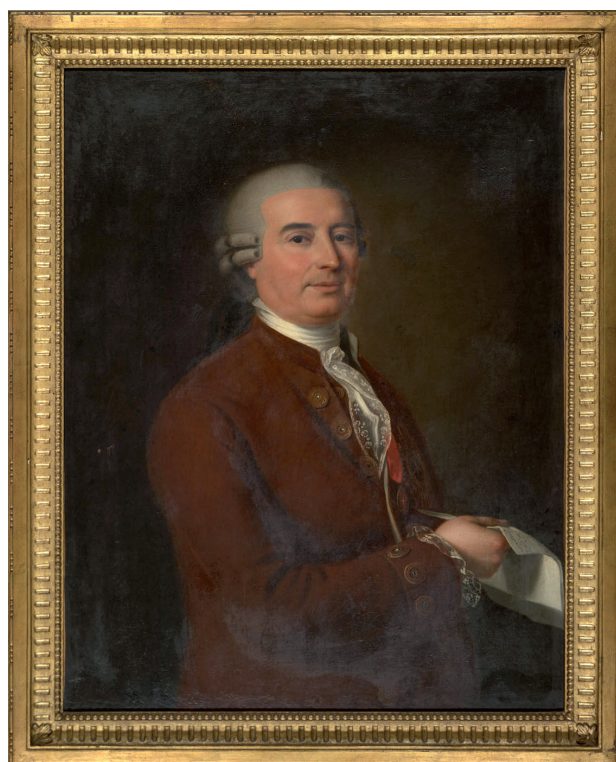


Figura 9 – Giuseppe Trono, retrato de *Manuel de Figueiredo*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal © BNP 10944



Figura 10 – Giuseppe Trono, retrato de *Catarina Naudin Arriaga* (?), Lisboa, Museu de Artes Decorativas Portuguesas, <http://commons.wikimedia.org>

Os retratos do cônsul sueco Martin Gierk⁸⁰ e de António Araújo de Azevedo⁸¹, futuro conde da Barca, atestam as importantes relações que Trono estabeleceu no meio diplomático. Ambos os retratados apresentam uma pose semelhante: sentados a uma mesa na qual estão pousados uns papéis.

António Araújo de Azevedo (1754 -1817), personalidade política em ascensão durante os últimos vinte anos do século XVIII, foi um erudito, membro da Academia das Ciências, cujos interesses iam da arte à botânica, da química à tipografia. No retrato, apoia-se em dois livros e aproxima a mão do rosto, com expressão pensativa e introspetiva; a habilidade de Trono na pintura dos tecidos revela-se

⁸⁰ FRESS, Inv.926. A pintura sofreu restauros que alteraram a paleta cromática.

⁸¹ MNAA, Inv. 1710. Atualmente a pintura encontra-se na Embaixada portuguesa de São Paulo.

neste quadro, onde ressaltam a renda do lenço, o bordado políctomo na camisa branca, os efeitos de claro-escuro no panejamento do casaco azul. Os traços fisiognômicos revelam uma idade à volta dos trinta anos e o retrato pode ser datado de antes de 1789, ano em que Azevedo, lançado na carreira política e diplomática, foi nomeado ministro plenipotenciário em Haia.

Em 1803 o pintor véneto Domenico Pellegrini (1759-1840) retratou o conde da Barca na mesma pose, sentado à mesa com o braço pousado nuns livros. Pellegrini chegou a Lisboa em 1802 e alcançou um enorme êxito, tornado-se o afortunado intérprete das exigências de uma classe social cada vez mais desejosa de se celebrar através do retrato, uma elite que não se limita ao meio aristocrático, mas abrange as personalidades mais influentes de abastados comerciantes.⁸² Em 1805 Pellegrini pintou também o grande retrato do príncipe regente, o futuro D. João VI, que se fez retratar também por Domingos Sequeira, mostrando a preferência pelas novas tendências do gosto que contribuíam para renovar o panorama artístico português. Nos primórdios do século XIX uma nova geração de pintores atraía o interesse da família real, com a qual já não conseguia competir, por novidade e frescura, a linguagem ‘renovada’, dez anos antes, do já mencionado retrato de Trono de Carlota Joaquina na Academia das Ciências. O contexto artístico português estava a mudar: em 1798 regressaram de Itália os artistas que se formaram na Academia Portuguesa de Belas-Artes em Roma e as figuras dominantes de Domingos Sequeira (1768-1837) e de Francisco Vieira Portuense (1765-1805)⁸³ ambos nomeados primeiros

⁸² Sobre a obra de Pellegrini em Lisboa veja-se PAVANELLO, G. (2013), *Domenico Pellegrini 1759-1840 Un pittore veneto nelle capitali d'Europa*, Scripta Edizioni, Verona.

⁸³ Francisco Vieira Portuense, pintor cosmopolita que se formou em Roma e em Parma, regressou a Portugal em 1800, depois de uma viagem por Itália, Alemanha, Áustria e Inglaterra. Domingos Sequeira, que em Roma fora nomeado Académico de São Lucas, regressara a Lisboa em 1796.

pintores da corte, afirmaram-se no cenário artístico contemporâneo. Portugal, como toda a Europa, atravessava uma época de profundas mudanças políticas e sociais, marcada pelas invasões napoleónicas e pela partida da corte para o Brasil, que aconteceu em novembro de 1807.

Neste contexto perde-se o rasto de Giuseppe Trono. Com efeito, a sua última obra que pode ser datada com segurança é o painel do altar da Bemposta, pintado entre 1792 e 1793. Todos os retratos identificados no presente estudo são anteriores ao ano de 1793, exce- tuando o de Carlota Joaquina, conservado na Academia das Ciências, que não ultrapassa o ano de 1795. Sendo assim, embora se mantenha a hipótese da existência de outras obras ainda desconhecidas, a atividade do pintor piemontês como retratista concentra-se na pri- meira década da sua estadia em Lisboa, ou seja durante o reinado de D. Maria I. O que terá acontecido, então, entre 1795 e 1810, isto é durante os seus últimos quinze anos de vida?

É provável que a partir de dada altura, Giuseppe Trono aproveitasse a sua habilidade como miniaturista para ampliar a sua atividade nesse âmbito. A rede de contactos estabelecida nos anos em que trabalhara para a família real assegurou-lhe ótimas relações com a alta sociedade lisboeta. As miniaturas podiam ser mais ou menos valiosas conforme os materiais utilizados como suporte, ali- mentando um comércio de objetos artísticos não limitado aos meios sociais mais restritos, mas transversal a diferentes tipologias de clientes. Tendo em conta que Volkmar Machado, na sua breve nota acerca de outro pintor piemontês, Bernardino Gagliardini (Vocca, 1757 – Lisboa 1833),⁸⁴ define-o *Throno pequeno*, e é muito provável

⁸⁴ Segundo Machado (1823), Gagliardini chegou a Portugal juntamente com Trono em 1785, uma hipótese a verificar dado que nenhuma das pormenorizadas cartas do cônsul em Génova Piaggio fala disso. Sobre a relação entre Trono e Gagliardini veja-se BASTOS C., DEGORTES M., RAGGI G. (2018), «Giuseppe Antonio Trono e Bernardino Gagliardini, pintores de retratos no reinado de D. Maria I. Novos dados de investigação» in *Artis On*, 7/2018, pp. 202-212.

que Gagliardini se dedicasse sobretudo às miniaturas a partir da produção pictórica de Giuseppe Trono, podemos supor que Trono tivesse organizado à sua volta uma oficina especializada nesse âmbito, com a ajuda também dos alunos que se formaram com ele na pintura de retratos. Outra atividade de Giuseppe Trono que deve ser investigada tem a ver com o mercado de objetos de arte, isto é o comércio de desenhos e cópias de pinturas famosas que ele próprio realizara. Sabe-se que quando chegou a Lisboa trazia várias cópias de pinturas de grandes mestres italianos e que com estas cópias se tinham exercitado quer os seus alunos, quer alguns expoentes da alta sociedade que se dedicavam ao estudo da pintura como foi o caso da já mencionada mulher do embaixador holandês, amigo íntimo de Trono. Nesse meio de colecionadores e amantes das belas artes, o comércio de cópias dos mestres italianos teve uma boa saída. A confirmar o êxito no mercado de objetos de arte está o facto de, entre os seus bens leiloados após a sua morte, figurarem obras e cópias de vários autores, objetos valiosos e miniaturas.

Por fim, no museu Soares dos Reis do Porto, existe um retrato que representa um jovem, identificado num catálogo do século XIX como sendo um autorretrato de Giuseppe Trono⁸⁵. Uma identificação sem dúvida sedutora mas que precisa de uma mais aprofundada investigação, dado que o retratado não exhibe nenhum elemento associável ao ofício de pintor, o que destoa com a perícia de um retratista como Trono, sempre muito atento em colocar objetos de clara referência simbólica para identificar o papel e o estatuto dos seus retratados⁸⁶.

A descrição deste primeiro catálogo das obras de Giuseppe Trono, levada a cabo neste ensaio, atesta a sua abundante produção. Há

⁸⁵ SANTOS (1999).

⁸⁶ Numa coleção particular existe outro suposto autorretrato, atualmente objeto de estudo. Veja-se RAGGI G., DEGORTES M. (2018B).

ainda muito por descobrir, mas um dado certo é que, quando as tropas de Napoleão entraram em Portugal e o príncipe regente decidiu partir para o Brasil, em novembro de 1807, o pintor piemontês não fez parte da grande comitiva. Em 1808, com 69 anos, tomou a decisão de fazer a viagem em direção contrária, tentando alcançar a cidade de Turim. A guerra deteve-o em Espanha, obrigando-o a regressar a Portugal. Em 1810 faleceu na terra onde vivera os seus últimos 25 anos de vida e que, apesar das parcas notícias, manteve viva a sua memória. Com efeito, deve-se ao escrito de Cyrilo Volkmar Machado o conhecimento da sua biografia artística. As indicações relativas à sua atividade em Itália constituem pistas valiosas para que se comece a descrever a sua história artística e pessoal também em Turim, Roma e Nápoles. A experiência feita ao longo dos vinte anos de viagem pela Itália desempenhou um papel fundamental para a sua contratação junto da corte portuguesa, para as obras que produziu em Portugal, e para o conhecimento artístico que difundiu neste país e o legado cultural que deixou.

CATÁLOGO ATUALIZADO DAS OBRAS DE GIUSEPPE ANTONIO TRONO*					
<i>Personalidade</i>	<i>Localização</i>	<i>N.º Inventário</i>	<i>Ano **</i>	<i>Observações</i>	
<i>D. Maria I</i>					
Corpo inteiro	Gripsholm Castle, Suécia		1785-88		
Corpo inteiro	Capela da Bemposta		1792-93		No grupo da família real
Meio-corpo	Palácio de Queluz	PNQ 54	1785-88		
Meio-corpo	Palácio S. Clemente, Rio de Janeiro	ME 39	1788-92		
Meio-corpo	Museu da Cidade	MC.PIN.0236	1788-92		Trono e alunos
Meio-corpo	Museu Imperial, Petrópolis		1788-92		Repintes?
Meio-busto	Museu dos Coches	HD0017	1788-92		Com moldura oval
<i>D. Carlota Joaquina</i>					
Corpo inteiro	Museu do Prado		1787		
Corpo inteiro	Capela da Bemposta		1792-93		No grupo da família real
Meio-corpo	Embaixada Portuguesa, Brasília	ME 41	1788-92		
Meio-corpo	Academia das Ciências		ca. 1795		Existe gravura com "Trono pinxit"
Meio-busto	Museu Soares dos Reis, Porto	340 MNSR	ca. 1786		
Meio-busto	Palácio de Vila Viçosa				
<i>Francisca Benedita</i>					
Corpo inteiro	Capela da Bemposta		1792-93		No grupo da família real
Meio-busto	Museu dos Coches, Lisboa	HD 0019	1785-88		Retoques
Meio-busto	Asilo dos Inválidos Militares, Runa		1785-88		
Meio-busto	Leiloeira Cabral Moncada		ca. 1793		Leilão n.º 158, 2013
Meio-busto	Coleção particular		ca. 1788		
Meio-busto	Coleção particular		ca. 1793		
Meio-busto	Palácio de Queluz	PNQ 3928			Leiloeira Cabral Moncada, Leilão n.º 189, lote 122, 25/09/2017
<i>D. João VI</i>					
Corpo inteiro	Capela da Bemposta		1792-93		No grupo da família real

Meio-corpo	Embaixada Portuguesa, Brasília	ME 40	1788-92	
Meio-corpo	Biblioteca Nacional de Portugal	BNP 10921		Trono e alunos
Meio-corpo	Academia das Ciências			Trono e alunos
Meio-busto	Museu Soares dos Reis, Porto	344 MNSR		
Meio-busto	Coleção particular (Brasil)		1795-99	
Meio-busto	Palácio de Vila Viçosa			Cit. em Telles (2015, p. 137)
Príncipe D. José				
Meio-corpo	Museu Histórico Nacional de Rio de Janeiro	Inv. 6347	ca. 1787	
Meio-busto	Palácio de Queluz	PNQ 3920	1785-88	
Meio-busto	Museu de Évora	ME 657	1785-88	
Meio-busto	Asilo dos Inválidos Militares, Runa		1785-88	
Grupo da Família Real	Capela da Bemposta, Lisboa		1792-93	
Outros retratos				
Manuel de Figueiredo	Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa	BNP 10944		Assinatura original. Retrato de Marquês de Vagos?
Conde da Barca	Embaixada Portuguesa, S. Paulo (propriedade do MNAA)	MNAA 1710	ca. 1790	
Catarina Naudin Arriaga	Museu de Artes Decorativas Portuguesas	Inv. 393		
Martin Gierk	Museu de Artes Decorativas Portuguesas	Inv. 926		Retoques
Auto-retrato	Museu Soares dos Reis, Porto	381 MNSR		Identificação incerta baseada no antigo catálogo da coleção Allen.
Luis R. Soyè	Desconhecida			Existe gravura com “Trono pinxit”

Giovann Ranieri Rastrelli	Desconhecida		Antes de 1777	Existe gravura com “Joseph Tronus Pix et del”
Auto-retrato	Coleção particular (compra na Leiloeira Aqueduto, Leilão 10/11/2008, Lote 259)			Identificação incerta. Possivelmente retrato de Domingos António Sequeira em jovem idade, antes de 1788. Desenho em pastel e lápis colorido
<i>Cópias de obras de Giuseppe Trono:</i>				
<i>D. Carlota Joaquina</i>				
Meio-busto	Museu dos Coches			Réplica do retrato do Soares dos Reis do Porto.
Idem	Palácio de Queluz			Idem
Idem	Universidade Católica			Cit. em Telles (2015, p. 147)
Idem	Coleção particular			Cit. em Telles (2015, p. 147)
<i>D. José</i>				
Meio-busto	Ministério dos Negócios Estrangeiros, Lisboa			
Meio-busto	Museu Histórico Nacional do Rio de Janeiro			Na exposição “O retrato do Rei Dom João VI”
<i>Desenhos atribuídos a Giuseppe Trono, existentes no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa</i>				
Retrato de mulher	Gabinete de Desenhos, Museu Nacional de Arte Antiga	MNAA 1811		Lápis, cor
Retrato de homem, perfil	Idem	MNAA 782		Lápis. Retrato de Nicolau Tolentino de Almeida?
Santa Maria Madalena	Idem	MNAA 2600		Sanguínea
Idem	Idem	MNAA 2601		Sanguínea
Idem	Idem	MNAA 2008		Lápis
Idem	Idem	MNAA 1812		Sanguínea; Alunos

Cabeça de jovem, perfil	Idem	MNAA 781		Lápis, cor; Alunos
São João Baptista	Idem	MNAA 1810		Lápis, cor; Alunos
Miniaturas				
Nossa Senhora da Soledade	Desconhecido		1785	Existem recibos de pagamentos
D. Maria I	Património Nacional, Espanha	PN 10089503	ca. 1785	
D. João VI	Património Nacional, Espanha	PN 10089502	ca. 1785	
D. Carlota Joaquina	Património Nacional, Espanha	PN 10089508	ca. 1785	
Obras de seguidores de Giuseppe Trono				
D. Carlota Joaquina	Museu de Artes Decorativas Portuguesas	Inv. 165		Meio-corpo
D. João VI	Museu de Artes Decorativas Portuguesas	Inv. 168		Meio-corpo
D. Maria I	Museu da Casa Pia, Lisboa		1800	Corpo inteiro

* Relativamente à autenticidade das pinturas, classificámos como "Trono e alunos" as telas realizadas com a ajuda de alunos. A observação direta de algumas pinturas, no momento da publicação deste artigo, encontra-se em processo de autorização

** No critério adoptado para a datação dos retratos da família real considerámos que: o ano de 1788, com a morte do príncipe José, corresponde à passagem do título de príncipe herdeiro a favor de D. João e de D. Carlota Joaquina enquanto que em 1792 o príncipe D. João assume a regência informal (1792-1799).

(Página deixada propositadamente em branco)

A ARTE NA MALA DIPLOMÁTICA

Carla Enrica Spantigati
ex-Soprintendente per i beni
Artistici e Storici del Piemonte

É notória a importância da presença em Turim do embaixador português D. Rodrigo de Sousa Coutinho, futuro conde de Linhares, uma presença que se prolongou durante quase vinte anos (desde 1778 a 1796) e que foi marcada por estreitas relações com a sociedade da capital piemontesa, não apenas pelo que diz respeito à atividade diplomática, mas também em relação às ciências e mais em geral à cultura¹. Outros estudiosos, neste volume, abordam a sua figura, mas a nossa intenção é a de identificar umas pistas úteis para descrever os aspetos mais vincadamente associados às artes, ao gosto, ao modo de vida, ao meio frequentado e que seguramente tiveram uma influência nos anos seguintes vividos primeiro em Portugal, e depois no Brasil.

¹ Amplas referências à presença em Turim em ROMAGNANI G. P. (1990), *Prospero Balbo intellettuale e uomo di stato (1762-1837)*, 2 vols., Deputazione Subalpina di Storia Patria, Torino; abundante em dados e documentos MANSUY-DINIZ SILVA A. (2002-2006), *Portrait d'un Homme d'État: D. Rodrigo de Souza Coutinho, Comte de Linhares 1755-1812*, 2 vols., Centre Culturel Calouste Gulbenkian, Lisboa Paris (no primeiro volume a análise da estadia em Turim). Para entender as várias ramificações da família de Sousa veja-se BONA F., *I da Sousa e i de Silva in ambiente subalpino nel 1700 e nel 1800*, setembro de 2014, www.socistara.it/studi/Bona_Sousa_Silva.pdf consultado em 4 de Janeiro de 2016.

Não é uma tarefa simples, dado que as fontes e os estudos privilegiavam a faceta do homem político, embora se conservem numerosas cartas de carácter privado que lançam uma luz sobre as suas relações familiares e de amizade, e seria talvez necessário procurar o que poderá ter ficado nos arquivos dos seus interlocutores, apesar das dificuldades que isso implica tendo em conta a conservação fragmentária dos mesmos.

Seja como for, os estudiosos prestaram uma atenção particular aos conhecimentos que nortearam um conjunto de medidas tomadas por D. Rodrigo quando regressou a Lisboa e se tornou ministro, Secretário de Estado da Marinha e Domínios Ultramarinos, e depois Presidente do Real Erário, com a intenção de encetar um complexo projeto de reformas no qual se reflete o seu interesse pelas artes e pelas ciências, alimentado pela convivência e pela rede de conhecimentos que iam da Inglaterra à França e incluíam o Piemonte, sobretudo o meio ligado à *Accademia delle Scienze*.

Em relação às artes, em 1802, quando recomeçam as obras no Palácio da Ajuda, D. Rodrigo apoia a nomeação de Domingos António Sequeira para pintor da corte, juntamente com a de Francisco Vieira Portuense, e para professor de uma desejada Academia de Belas-Artes, enquanto institui uma Escola de Gravura na Imprensa Real para cuja direção chama o já idoso, mas com renome internacional, Bartolozzi².

A grande atenção que D. Rodrigo presta à arte da gravura deve ser lida também à luz do seu interesse pela imprensa, que surgiu nos anos vividos em Turim mercê dos contactos com Bodoni estabelecidos por intermédio do abade Tomaso Valperga di Caluso³, e

² Do mestre são alguns retratos gravados do homem político.

³ D. Rodrigo conhecera pessoalmente Bodoni numa das suas passagens por Parma em 1794 e possuía alguns exemplares das suas edições (MANSUY-DINIZ SILVA, 2002, pp. 237-8, veja-se também *infra*) e o impressor esperava que o diplomata se afirmasse na sua pátria também para “collocare una copia di tutte le mie edizioni nella nuova

da promoção da imprensa como instrumento didático para o desenvolvimento da economia portuguesa e dos domínios do Ultramar. Desta forma deve ser lida a criação da imprensa do Arco do Cego, de vida breve mas intensa, na qual foi fundada uma escola de gravura dedicada à produção das ilustrações dos textos científicos, como atesta o facto de entre as poucas obras impressas figurarem unicamente manuais ou repertórios de gravuras destinados à atividade⁴.

As referências culturais que sobressaem das iniciativas oficiais e programáticas são indício de componentes enraizadas na personalidade de D. Rodrigo, como revelam alguns dados notáveis. Na qualidade de embaixador em Turim, D. Rodrigo deu o seu contri-

R. Biblioteca" de Lisboa, RAGGI G. (2001), *Vieira, Rosaspina, Bodoni. Uma relação ininterrupta entre a Emilia italiana e Portugal*, em E. Soares, J. A. Seabra Carvalho (edição de), *Francisco Vieira o Portuense 1765-1805*, catálogo da exposição, Museu Nacional de Soares dos Reis 2001, pp. 36-70, a citação encontra-se na p. 63, nota 163, mas no ensaio são mais vezes lembradas as relações entre Sousa Coutinho e Bodoni com referência às cartas que trocaram. A convivência com a família Valperga di Caluso remonta ao tempo da presença em Lisboa quer do Abade, quer do irmão, embaixador piemontês na corte portuguesa, Carlo Francesco II, e em casa deles estivera, na sua passagem por Portugal, Vittorio Alfieri, o qual manteve contactos com a família Sousa. No Castelo de Masino, como me comunicaram Laura Tos e Cristina Mossetti, encontram-se duas cartas de D. Rodrigo ao Abade, ambas apenas com a indicação do dia e do mês, uma (3 de junho) pouco posterior à chegada a Turim, dado que faz referência à sua apresentação na corte, e uma (21 de junho, Archivio Storico Castello di Masino, mazzo 387, fasc. 6741) de agradecimento ao Abade pela intercessão num contencioso (não especificado) que se concluíra positivamente no Senado.

⁴ *A Casa Literária do Arco do Cego (1799-1801). Bicentenario*, (1999), Biblioteca Nacional. Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa. As obras impressas são as traduções para português dos tratados de Abraham Bosse, Charles Alphonse Du Fresnoy, Gérard de Lairese (com três títulos), John Evelyn e um tratado anónimo sobre o modo de sombrear, mas veja-se o volume citado, em particular os ensaios de Diogo Ramada Curto, Manuela Domingos, Manuel Faria e o catálogo das edições da imprensa. Entre as publicações figura também um tratado sobre a porcelana do Conde de Milly e, pelo que diz respeito às relações com Turim, um tratado de Carlo Antonio Napione sobre a liga de bronze para peças de artilharia. Napione transferira-se para Portugal em 1800 por convite de D. Rodrigo, e fora nomeado inspetor das oficinas do Arsenal, em 1807 acompanhou a corte no Brasil onde morreu em 1814 (Alessio Argentieri, *ad vocem*, em *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 77, Roma 2012, [www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-antonio-napione_(Dizionario-Biografico)/) consultado em 24 de novembro de 2016).

buto à corte portuguesa ao procurar um pintor adequado para o cargo de retratista oficial, depois de as negociações em Roma com van Maron terem naufragado pelo facto de o pintor ter exigido uma remuneração julgada exorbitante: a história desenrola-se em 1785 e diz respeito a um artista do qual os estudos piemonteses perderam o rasto, Giuseppe Trono – veja-se neste volume o ensaio de Giuseppina Raggi e Michela Degortes – que pouco tempo antes regressara à capital piemontesa, para ocupar na corte o cargo de retratista e miniaturista, após proveitosas estadias em Roma e Nápoles⁵.

Acerca do gosto atualizado do diplomata em matéria de pintura, a historiografia costuma lembrar as estreitas relações, que atestam estima e amizade mútuas, com o já mencionado Domingos António Sequeira, protagonista do neoclassicismo português, dando como testemunho o belíssimo album de desenhos do Pálacio de Arroios e o Retrato da mulher de D. Rodrigo, Gabriella Asinari di San Marzano, enquanto pinta o retrato do marido⁶.

Ao examinar o *Album do Pálacio de Arroios* com um olhar piemontês levantam-se uma série de questões. Os desenhos, alguns datados, em muitos casos assinados e com anotações, podem remontar a vários períodos entre o fim dos anos noventa do século XVIII e os primeiros anos do século seguinte, embora a recolha, que abre com uma Alegoria provavelmente alusiva à defesa do comércio colonial contra os piratas⁷, não pareça seguir uma ordem cronológica.

⁵ BAUDI DI VESME A. (1968), *Schede Vesme. L'Arte in Piemonte dal XVI al XVIII secolo*, vol. III, SPABA Torino, pp. 1057-8. VOLKMAR MACHADO C. (1823), *Collecção de memorias, relativas às vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos, e Gravadores Portuguezes, E dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal*, Na Imp. De Victorino Rodrigues da Silva, Lisboa, pp. 129-33.

⁶ *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira* (1956), apresentação pelo Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco, Instituto de Alta Cultura, Lisboa.

⁷ *Ibidem*, Estampa I, p. 39.

Mais à frente encontra-se um desenho referente à partida de Turim do embaixador, onde abraça a família que só meses mais tarde o seguirá no seu regresso a Lisboa⁸.

De grande qualidade são os retratos de Gabriella Asinari, um de corpo inteiro, outro da condessa ajoelhada e outro de meio busto, e o retrato do filho mais velho Vitório⁹. O primeiro retrato de Gabriella, datado do período entre 1802 e 1807, é de notável interesse não só pela qualidade da execução mas também pelas indicações de gosto que se podem inferir do vestuário e do penteado da retratada e dos traços estilísticos da cadeira na qual repousa.

O *Álbum*, porém, levanta umas questões às quais em vão se tem procurado dar resposta, em primeiro lugar as que concernem a presença de Sequeira em Turim, hóspede do embaixador português. A crítica evoca tal presença à luz da viagem do artista que, tendo deixado Roma em maio de 1795, regressa a Portugal seguindo um itinerário de estudo que passa por Florença, Veneza, Bolonha,

⁸ *Ibidem*, Estampa VII, pp. 43-44. Bem acabado na parte central com os membros da família enquanto os assistentes são apenas esboçados, o desenho representa o abraço dos cônjuges com os filhos Vitório, João Carlos, Francisco e Henriqueta Gabriela cuja idade aparentemente coincide com a datação de 1796. A família reúne-se em Lisboa no mês de junho de 1797 e no texto mencionado (nota 70, pp. 75-76) o autor transcreve os dados do passaporte de viagem da condessa através da França, munida de 100 luíses de ouro, dados que coincidem com as indicações fornecidas pelo conde Balbo, embaixador da Casa de Saboia em Paris, que, ao especificar que a nobre dama viaja com uma comitiva de pessoas todas elas piemontesas, define-a “âgée de 26 ans, taille de 5 pieds environs, cheveux châains obscur yeux bleu-clairs, teint très blanc, nez aquilin, les traits très-fins; menant avec elle ses quatre enfants, dont l’ainè de sept ans, le 2d. de cinq et demi, le 3^e de deux, et une Demoiselle d’un an” (A. Mansuy-Diniz Silva, 2006, cit., pp. 206-207).

⁹ *Ibidem*, Estampa XXII, pp. 48-49, Estampa XXVIII e Estampa XXIX, p. 50, Estampa XXXV, pp. 52-53, este último considera-se de 1798 ca., com base na idade aparente do menino. A identificação das personagens baseia-se na tradição familiar associada ao *Album* e nas fortes semelhanças com retratos seguros; o primeiro de Gabriella é datado de 1802-1807. Existe também um retrato de uma criança que se julga ser o possível retrato de um dos outros filhos de D. Rodrigo e de Gabriella, João ou Francisco Maurício (Estampa XXXIV, p. 52).

Parma e Milão até chegar ao lugar de embarque em Génova¹⁰. Mais do que uma simples hipótese parece ser quase uma certeza, dada a colocação geográfica de Turim relativamente a esse itinerário e a presença na cidade de um influente representante português, mas desconhecem-se contactos anteriores que justificariam a estadia, e as investigações levadas a cabo até hoje nos arquivos piemonteses não produziram qualquer resultado neste sentido.



Figura 1 – Domingos António de Sequeira, Retrato de Gabriella Asinari de San Marzano, desenho a pena e a sépia, 29 x 29,5 cm, do *Álbum do Palácio de Arroios. Desenhos de Domingos António de Sequeira* (1956), apresentação pelo Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco, Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Estampa XXII

¹⁰ Em Roma viveu entre 1788 e 1795, foi membro da Academia Portuguesa e da romana de São Lucas, veja-se SEABRA CARVALHO J. A. (2013), *Domingos Sequeira: uma cronologia esencial*, em A. Cardona Suanzes (edição de) *En el umbral de la modernidad Domingos Sequeira, un pintor portugués (1768-1837)*, catálogo da exposição, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, pp. 31-43.



Figura 2 – Domingos António de Sequeira,
Retrato de Vítório de Sousa Coutinho, desenho a lápis e a carvão,
26,3 x 20,3 cm, do *Álbum do Palácio de Arroios*.
Desenhos de Domingos António de Sequeira (1956), apresentação pelo
Dr. João Couto, texto de Francisco Cordeiro Blanco,
Instituto de Alta Cultura, Lisboa, Estampa XXXV

Seria interessante, também, saber se a passagem de Sequeira por Turim foi fugaz ou terá estado na origem de outros relacionamentos. Certo é que as relações com o artista se tornaram mais estreitas e sólidas quando a família Sousa Coutinho regressou a Lisboa.

Relações entre D. Rodrigo e o pintor, mas também entre este último e a condessa Gabriella¹¹, o que deu origem à tradição,

¹¹ Sempre no *Álbum*, um desenho de paisagem com uma figura masculina sentada ao pé de um pinheiro apresenta uma dedicatória para Gabriella, Estampa XLIII,

partilhada pelos descendentes da família, segundo a qual Sequeira teria ensinado a arte da pintura à nobre e culta dama, como atestaria o já mencionado retrato da condessa enquanto pinta o retrato do marido.

Voltaremos mais à frente a este assunto, o que aqui interessa salientar é o entrar em cena de Gabriella Asinari di San Marzano que parece revelar-se autêntica coprotagonista ao lado do marido¹².

Filha de Filippo Valentino Asinari di San Marzano e de Gabriella Dal Pozzo della Cisterna, Gabriella casou com D. Rodrigo em 8 de maio de 1789 e o casal escolheu como residência o palácio do marquês di Cravanzana na rua de Dora Grossa contíguo à igreja barnabita de San Dalmazzo¹³. Pertencente a uma família importante, Gabriella frequenta a corte, em particular a irmã do rei

Album ... (1956), pp. 54-5 dedicatória desenvolvida como “À Exm.a S.a D. Gabriela” ou “S.a à Exm. S.a D. Gabriela”.

¹² ARAÚJO A. C. (2016), *Narrar e silenciar o quotidiano: a correspondência de Gabriella Asinari di San Marzano Sousa Coutinho (1789-1821)*, em “Revista Portuguesa de História”, Universidade de Coimbra 2016, n. 47, pp. 269-91.

¹³ MANSUY-DINIZ SILVA (2002), pp. 221-2 e 215 e sg. O dote da esposa inclui também joias “Un orologio d'oro guarnite a diamanti con catanella d'oro guarnita a diamante, e perle fine con pietre preziose, e sue pandeloc... in uno stucchio. Un giro da collo tutto a diamanti. Un anello con fondo bleu, ornatto di diamanti, ed altro diamante più grosso nel mezzo, con suo stucchio. Un ritratto ovale del Signor D. Rodrigo, contornato tutto di diamanti, con cimasa pure guarnita tutto di diamanti. Un anello con un solo grosso diamante, nel suo stucchio. Altro anello a rosa contornato di sette diamanti ed uno piu grosso nel mezzo. Un orologio d'oro guarnito di piccoli diamanti, allamare con guarnitura, e fiocchi pure di diamanti. Un aguccio a forma di rosa tutto di diamanti. Due pendenti da orecchi tutti di grossi diamanti. Due braccialetti d'oro guarniti di diamanti”, ARAÚJO (2016), pp. 276-7. Sobre a indicação da residência em Turim veja-se ROMAGNANI (1988), vol. I, pp. 180 e segs.; Filippo Fontana di Cravanzana foi representante piemontês em Lisboa em 1774, na Prússia em 1778 e em Espanha em 1790, o irmão mais velho, Giambattista Luigi, foi Ministro da Guerra e como escreve Romagnani (p. 183) D. Rodrigo não o devia estimar muito, dado que o definiu “un virtuoso imbecille”. A Giambattista deve-se a remodelação da bela *villa* em Moncalieri que passou, por herança, à família Stolberg. O palácio em Turim, atualmente muito modificado, fora objeto de remodelações na década de 30 do século XVIII, GRIBAUDI ROSSI E., CERRI M. G. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), *Famiglie e Palazzi. Dalle campagne piemontesi a Torino capitale barocca*, Gribaudo Paravia Torino, pp. 251-53. Como escreve Romagnani, a família Sousa possuía também uma residência de verão em Centallo acerca da qual não existem particulares referências.



Figura 3 – Francesco Rosaspina com base em desenho de Francisco Vieira Portuense, Brasão de Portugal com a religião e o Génio de Portugal, gravura em Evasio Leone *Le Virtù del Trono. Cantata per la nascita di S.A.R. Don Antonio di Braganza Principe di Beira*, Parma Nel Regal Palazzo MDCCXCVI co' Tipi Bodoniani

Madama Felicita, tem boas relações com a princesa de Carignano, Giuseppina de Lorena Armagnac, extraordinária figura de elevadíssimo perfil cultural, e é presença assídua no salão da irmã Luisa Asinari di San Marzano, mulher de Giuseppe Solaro del Borgo¹⁴. As suas convivências cruzam-se com as amizades e as relações do marido, em primeiro lugar o Abade Caluso, íntimo da princesa de

¹⁴ ARAÚJO (2016), pp.282-3; para referências documentais diretas sobre as relações entre a família Sousa e a Princesa de Carignano veja-se MANSUY-DINIZ SILVA (2002-2006), *passim* (com duas cartas de D. Rodrigo enviadas à princesa, 2002, pp. 701-5).

Carignano e amigo de D. Rodrigo desde o tempo da estadia em Lisboa do abade¹⁵.

No casal Sousa Coutinho vai-se delineando o papel ativo de Gabriella, sobretudo em âmbito cultural, como no caso da impressão que Bodoni realizou da cantata de Evasio Leone dedicada ao nascimento de S. A. R. D. António de Bragança: Gabriella aconselha o marido a pagar 200 exemplares. Trata-se de um valioso voluminho que evidencia as relações com o Abade Caluso e com Francisco Vieira Portuense, autor do desenho para a bela gravura que antecede o texto dedicatório que D. Rodrigo escreveu como introdução¹⁶. Sabe-se que, ao preparar a reunião em Lisboa com o marido, Gabriella tratou da transferência da sua biblioteca e enviou ao mesmo tempo uma

¹⁵ O cruzar de relações é atestado também por uma carta do Abade a D. Rodrigo pouco depois do seu regresso a Portugal, MANSUY-DINIZ SILVA (2002), 712-3.

¹⁶ *Le Virtù del Trono. Cantata per la nascita di S.A.R. Don Antonio di Braganza Principe di Beira*, Parma Nel Regal Palazzo MDCCXCVI co' Tipi Bodoniani, que Gabriella envia para Lisboa através do cônsul de Portugal em Génova, "cavalier" Piaggio (uma cópia em Turim, Biblioteca Reale I.57.5, MANSUY-DINIZ SILVA (2006), pp. 205-6 e ARAÚJO (2016), p. 282, mas com referência a Vieira Lusitano). A gravura assinada F. Vieira inv: Roma 1796 e com a sigla F. R. f., é mencionada numa carta do pintor enviada de Roma para Parma em 24 de julho de 1796: "In questo ordinario gli mando lo stemma del Portogallo e credo, non gli dispiacerà, avendo messo di una parte la Religione con il suo tempio in lontananza, e dall'altra il genio del Portogallo che dalla sua cornucopia sparge frutti e denari, e in dietro viene acenato un fiume come il Tago dove se ne vedano dei bastimenti..." RAGGI (2001), p. 63 e nota 163. Sempre em 1796, D. Rodrigo projetou mandar realizar por parte de Bodoni uma luxuosa edição de *Os Lusíadas* de Camões mas, provavelmente também por causa do elevado custo, o projeto não avançou e foi mais tarde levado a cabo em Paris em 1817 pelo primo D. José Maria de Sousa. Para este projeto o embaixador contactou novamente Francisco Vieira, cuja habilidade na arte da gravura devia evidentemente apreciar (sem esquecer a amizade do pintor com Bartolozzi, com Rosaspina e o meio cultural de Parma) mas veja-se sempre RAGGI (2001) *passim*. Elaboraões que podem ser datadas de uns anos mais tarde encontram-se no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa e na Coleção Palmela, Dagoberto L. Marki, fichas em E. Soares, J. A. Seabra Carvalho (edição de) (2001), pp. 210-26 e José Alberto Seabra de Carvalho (2001), ficha n. 23 em M. A. Pinto de Matos, M. de Sousa e Holstein Campilho (edição de) *Uma Família de Coleccionadores. Poder e Cultura. Antiga Collecção Palmela*, catálogo da exposição, Casa-Museu Dr. Anástacio Gonçalves, Lisboa, p. 146.

seleção de objetos e decorações que apreciava muito¹⁷. Em relação às mobílias que deviam ser enviadas de Turim, a condessa pede ao marido que lhe indique as medidas das divisões da futura casa e o que ele deseja que os acompanhe¹⁸, enquanto por altura da sua morte no Brasil um documento sem data, mas lavrado pelo herdeiro D. Vitório, apesar de registar as divisões da casa com móveis, lustres e cortinados, não permite identificar os objetos¹⁹. De todos os modos, é possível tecer algumas considerações. Já dissemos que o retrato no *Álbum* de desenhos de Sequeira atesta o gosto *à la page* em matéria de moda e decorações, no penteado e na cadeira, de nítida marca *à la grecque*, com os esbeltos pés torneados e o alto espaldar, que podemos imaginar entalhada, lacada e dourada.²⁰

Quais terão sido as origens desse gosto? Se pensarmos nas relações familiares e interpessoais que poderão ter tido alguma influência, sobressai nitidamente o contexto no qual enraiza a cultura moderna de Gabriella. A jovem mulher, que casou com dezanove anos em Turim, cidade onde permaneceria mais sete anos, viu e viveu o fervor da remodelação dos palácios que conhecia, a começar pelo Palácio Asinari de San Marzano – atualmente mais conhecido como Palácio Carpano – totalmente remodelado na segunda metade do século XVIII sob a orientação de Benedetto Alfieri e Francesco

¹⁷ ARAÚJO (2016), p. 285, com valiosas anotações acerca do cuidado com a preservação do arquivo.

¹⁸ Carta de 6 de agosto de 1796, *Ibidem*, p. 286, entretanto procura vender vários objetos não identificados. Desconhecem-se os acontecimentos que marcaram a história de algumas porcelanas de Vinovo decoradas com o brasão de Sousa Coutinho, conde de Linhares, ainda hoje propriedade privada no Piemonte. A presença do brasão poderia indicar uma encomenda de Vitório de Sousa Coutinho, também ele embaixador em Turim (1817-1825) mas a forma das peças leva a crer que tenham sido realizadas para D. Rodrigo, L. C. GENTILE (2014), *Portugais au-delà des Alpes. Traces héraldiques d'intérêts dynastiques et familiaux portugais en Piémont et dans la Vallée d'Aoste (XVI-XIX siècles)* em “Armas e Troféus”, IX série, Tomo XVI, pp. 169-201 (sobretudo pp. 193-4).

¹⁹ ARAÚJO (2016), p. 290, e nota 47.

²⁰ Lembre-se que o desenho de Sequeira situa-se no período de Lisboa.

Martinez e do qual se conserva ainda algum testemunho incoerente que sobreviveu às intervenções seguintes²¹.

O tio do lado materno, Giuseppe Alfonso Dal Pozzo della Cisterna, procedera à ampliação e remodelação do seu palácio a partir de 1770 (mas as obras iniciaram em 1773) confiada ao arquiteto conde Valeriano Dellala di Beinasco, em cujos desenhos Giuseppe Bolina se baseou para realizar as requintadas decorações

²¹ GRIBAUDI ROSSI E., CERRI M.G. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 139-47, ficha sobre a família de Elisa Gribaudi Rossi, e acerca do edifício de Maria Grazia Cerri; indício do profundo renovamento das mansões nobres são as notas sintéticas de O. DEROSI (1781), *Nuova Guida per la Città di Torino*, Torino, *Notizie di alcuni palazzi più riguardevoli di Torino*, pp. 193-197, Palácio Asinari “Fu rimodernato dal Conte Alfieri, e poi dal Martinez.”, p. 195. Mais em geral veja-se DARDANELLO G. (edição de) (2001), *Sperimentare l'architettura. Guarini, Juvarra, Alfieri, Borra e Vittone*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Editris Duemila s.n.c., Torino e Id. (edição de) (2007), *Disegnare l'ornato. Interni piemontesi di Sei e Settecento*, Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, Editris Duemila s.n.c., Torino. Infelizmente o arquivo da família Asinari é conservado apenas parcialmente no Arquivo de Estado de Turim, no de Asti, no Arquivo Histórico da Câmara Municipal de Costigliole d'Asti e no da Câmara Municipal de Trequanda (Inventário on-line <http://suisa.archivi.beniculturali.it/cgi-bin/pagina.pl?TipoPag=comparc&Chiave=180083>, consultado em 20 de Janeiro de 2016). Nas décadas de 70 a 90, o marquês Asinari di San Marzano dera início a obras de renovação também na metade do Castelo de Costigliole d'Asti que lhe pertencia, num primeiro momento, ao que se julga, com Benedetto Alfieri, depois com o arquiteto Carlo Ceroni (e estavam presentes Vacca, os irmãos Pozzi e Bonzanigo, veja-se FRANZOSO M., ROCCO A. (2006) *Castello di Rorà in Costigliole d'Asti: analisi storico – artistica – architettonica*, 2006, ricerche condotte per la Soprintendenze del Piemonte, allora per i Beni Architettonici e Paesaggistici e per i Beni Artistici e Storici, dattiloscritto ivi conservato, pp. 13-8 e 36-41) Gabriella manteve sempre uma ligação com Costigliole, como atesta no seu testamento o legado de 100.000 reis para o Vigário dessa localidade a fim de rezar missas em sufrágio das almas. Cópia autenticada de 23 de novembro de 1821 depois da abertura do testamento lavrado no Brasil em 15 de fevereiro de 1816 que se conserva em língua portuguesa e em tradução para o italiano no Arquivo de Estado de Asti (Carte Asinari di San Marzano, mazzo 9, fascicolo 125); agradeço a Renzo Remotti pela ajuda fornecida. Herdeiros são os filhos, dos quais o mais velho tem a terça parte em função do morgadio; às cunhadas D. Marianna de Sousa Coutinho e Maria Balbina viúva de D. Francesco Xavier de Noronha deixa um anel a cada uma e as rendas de França. Outro anel (nenhum objeto é descrito) para o Principal de Sousa, se o quiser. Roupas e vestuário, além de rendimentos vitalícios, para as suas criadas, sendo uma delas, Luigia Solar, piemontesa. No mesmo Arquivo (mazzo 9, fascicolo 126), encontra-se também uma quitação do conde Vittorio de Linhares, representado pelo banqueiro Felice Nigra, para Filippo Antonio Asinari representado pelo cavaleiro Balbo Bertone de Sambuy, relativa ao restante da herança da avó materna.

em estuque. No decorrer dos trabalhos, a compra em 1777 do adjacente Palácio Spatis permitira obras deveras imponentes. Também esta residência, que depois de várias passagens de propriedade foi comprada em 1940 pela Administração Provincial de Turim, foi mais tarde objeto de intervenções que modificaram em parte os interiores do século XVIII; todavia é possível, na base de uma ampla documentação, identificar artistas e artesãos que estiveram em ação²². São nomes de alto gabarito e incluem as equipas mais atualizadas que obraram nos palácios da corte, do Palácio Reale, à Palazzina di Caccia de Stupinigi, à Reggia di Venaria, que se cruzam e se sucedem até ao começo dos anos 80 para a execução da decoração fixa e móvel: o estucador Bolina²³, os pintores Pozzi, Perego, Angelo Vacca, Francesco Antoniani, Vittorio Amedeo Cignaroli, Ignazio Nepote, os escultores e entalhadores Francesco Bolgé, Gianotti, Taberna, Ferrero, Bernero e para cadeiras, sofás e cadeirões Bonzanigo. Ao mesmo tempo os documentos registam despesas para marmorizar os lambris e dourar decorações de madeira e em estuque, pagamentos para latoeiros e vidreiros, e provisão de decoração têxtil. Os nomes dos artistas e artesãos são numerosos mas importa lembrar aqui, como testemunho do gosto na decoração móvel, um documento de 1779 relativo a trabalhos de Biagio Antonio Ferrero, escultor em mármore e madeira, genro de Bernero, e muito ativo nas obras para o palácio, ou seja a “Memoria di quattro tavolini dintaglio fati

²² DEROSI (1781), p. 194. O arquivo da família é conservado no Arquivo de Estado de Biella; sobre o palácio de Turim veja-se CASSETTI M., SIGNORELLI B. (1994), *Palazzo Dal Pozzo della Cisterna e l'Isola dell'Assunta*, Torino Celid, Provincia di Torino; IDD. (2004) *Il Palazzo Dal Pozzo della Cisterna nell'Isola dell'Assunta in Torino*, com fichas histórico-artísticas de Laura Facchin, Celid, Provincia di Torino. Ambos os volumes indicam as referências documentais, incluem algumas transcrições, e contêm muitos desenhos das decorações.

²³ Sobre os estuques de Bolina veja-se APRILE A., RIZZO A., DARDANELLO G. (2007), *Alfieri, Borra, Birago e Dellala: architetti e cantieri per ornati e rilievi di Giuseppe Bolina*, pp. 241-64 APRILE A. (2007), *Fortuna dei rilievi figurati nei cicli decorativi di metà del Settecento*, pp. 265-76 ambos em *Disegnare l'ornato*, pp. 241-64 e 265-76.

d'ordine di Sua Eccellenza il signor principe della Cisterna diretti dall'illustrissimo signor conte Beinasco, regio architetto, e delli appartamenti di Sua Eccellenza. N. 1 Camera di cantone tavolino dedicato alla dea Flora con piedi alla greca... n. 2 e 3 Camera del letto destate due tavolini, uno dedicato a Nettuno e laltro a Baco con tiratori ornati di fregi... n. 4 Camera di ricevimento tavolino dedicato a Marte dio delle batalie piedi scaneliti girlandati daloro”²⁴. Em suma, a residência do Príncipe della Cisterna devia ser uma das referências mais prestigiosas e atualizadas fora do estrito âmbito das residências da corte às quais disputava artesãos e artistas²⁵.

Para uns espaços admiravelmente conservados podemos considerar o palácio Isnardi di Caraglio na praça San Carlo, que a família di San Marzano herdou em 1770 e vendeu em 1782 a Giuseppe Solaro del Borgo, marido de Luisa Asinari. O edifício tornou-se mais tarde na sede da *Accademia Filarmonica* e desde 1947 do *Circolo del Wist*. Ressaltam salas remodeladas sob a orientação de Benedetto Alfieri em meados do século, mas as obras continuaram depois da passagem de propriedade, e, segundo uma hipótese da crítica moderna, foram dirigidas por Giovanni Battista Borra ou, com muita probabilidade, por Filippo Castelli²⁶.

²⁴ CASSETTI M., SIGNORELLI B. (2004), p.84, nota 62. Ou seja móveis entalhados e dourados, explicitamente definidos “alla greca”.

²⁵ Uma curiosidade: ao notável volume de obras não podiam escapar os soalhos e os documentos fornecem algumas pistas para identificar a origem de madeiras e essências raras, indispensáveis para a qualidade de soalhos marchetados e móveis de marcenaria. No pormenorizado Estado geral das despesas de 22 de dezembro de 1781 há referência a soalhos “formati con diverse sorta di legno del paese, non contando eziandio il legno forastiere” enquanto em 1780 Dellala pergunta se é possível encontrar em Génova 6 “stepponi” (especificando as dimensões) de madeira vermelha do Brasil e os documentos atestam provisões diretas no ultramar em 1775 e em 1780, *Ibidem*, pp. 42 e 61-2. Lembre-se que aqui em 1821 mora Vitório de Sousa Coutinho, o filho mais velho de D. Rodrigo e Gabriella que se tornou embaixador português em Turim, *Ibidem*, p. 96.

²⁶ GRIBAUDI ROSSI E., D'AGNOLO VALLAN E. (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 73-9. Sobre a decoração de meados do século XVIII veja-se SPIONE G. (2001) *Progettare la decorazione per i palazzi torinesi (1680-1760)*,

E concluímos com o Palácio que em 1780 Carlo Francesco II Valperga di Masino comprou no quarteirão de San Giuseppe na atual rua Alfieri, procedendo a uma intervenção radical dadas as más condições do imóvel. Se o aspeto original hoje já não é reconhecível por causa das obras ao longo dos séculos XIX e XX, também neste caso permanecem documentos e parte da decoração que foi parar ao Castelo de Masino, cuja história se cruza com a do palácio e na altura residência do Abade Tommaso²⁷. Em Turim como em Masino encontramos em ação Filippo Castelli²⁸, e chegamos a um dado que confirma a leitura das referências culturais que propomos.

Alguns documentos atestam relações diretas entre D. Rodrigo e o arquiteto, embora não permitam identificar trabalhos específicos. Trata-se de rascunhos de bilhetes, não assinados e apenas em parte datados, na sua maioria de 1791, que referem consultas não especificadas, verificações e pareceres “se fiant entierement a ses lumieres, et a son honneur” acerca de uma listagem de um estofador (não nomeado e que é considerado careiro num bilhete com data de 1 de

em G. Dardanello (edição de), pp. 213-16; acerca da presença de Filippo Castelli SAN MARTINO P. (1993), *L'architettura ornata di Filippo Castelli, 1757-1798*, em “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, XLV, pp. 273-90, sobretudo pp. 280-1.

²⁷ GRIBAUDI ROSSI, D'AGNOLO VALLAN (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 92-3. A mobília e os documentos do castelo fornecem dados esclarecedores, a partir do trabalho de compilação de fichas levado a cabo por Elisabetta Ballaira e Silvia Ghisotti por altura da compra por parte do FAI, veja-se BALLAIRA E., GHISOTTI S. (1994), *Il Castello di Masino negli inventari storici*, em “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, pp. 109-40; Id., *L'arredo delle case torinesi tra Rocaille e Illuminismo*, em Rosanna Maggio Serra *et al.* (edição de) (2003), *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle*, catálogo da exposição, Associazione Torino Città Capitale Europea by Mondadori Electa Milano, pp. 159-61 com as fichas de alguns móveis por Lucetta Levi Momigliano, pp. 144-36. Sobre o Castelo vejam-se também os ensaios de vários autores em LEVI MOMIGLIANO L., TOS L., (edição de) (2015), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. II, Comitato per la Biblioteca e l'Archivio di Masino presso il FAI, Novara Interlinea. Sobre as relações entre o conde Carlo Francesco e Portugal vejam-se neste volume Cristina Mossetti, Lucia Caterina, Sara Beltramo, Laura Tos e Corrado Trione.

²⁸ DEROSI (1781), p. 195: “Del Conte di Masino. Isola: S. Giuseppe. Si sta rimodernando sui disegni del Castelli. Il salone è dipinto da' fratelli Galliari.”.

fevereiro, mas sem indicação do ano), uma folha de 20 de dezembro de 1788 “Comme le tems du payement du Peintre s’approche, Mons. de Souza, en presentant ses respects a M. Castelli s’empresse de lui faire tenir les petit articles des 115 [?] pour la toile, dont il lui a parle...” e as consultas levadas a cabo por Castelli com Rana e Barberis que em 22 de junho de 1791 emitem recibo dos honorários para o exame de “i progetti di Filatore, e Filatura”. Noutra ocasião D. Rodrigo, a confirmar a estima pelo arquiteto, pede-lhe informações acerca de “Jean Lorenzo Zuccoti Gamundi d’Alexandrie, qui se dit avoir travaillé sous la Direction de M. Castelli, en qualité d’Architecte” que tenciona ir para Portugal e acerca do qual o diplomata deve referir ao seu governo²⁹.

Não sendo possível identificar nenhum dos trabalhos aos quais se faz referência (evidentemente intervenções na habitação, no caso do estofador e do pintor que aguardam o pagamento), o recibo de Castelli de 1791 remete para outro tema caro a D. Rodrigo no âmbito do seu interesse para a atualização e promoção da economia portuguesa: o da produção da seda. É notório que foi graças ao seu empenho que o mercador piemontês Giuseppe Maria Arnaud com dois filhos, em vez de aceitar a oferta do marquês Domenico Caracciolo que o queria no reino de Nápoles, acabou por se transferir para Lisboa em 1785, dando início a projetos de instalações segundo os modelos piemonteses admirados em toda a Europa e o parecer de Castelli pode ser inserido nesse contexto³⁰.

²⁹ Archivio di Stato di Torino, Corte, Archivio Castelli-Berroni, Busta 4, fasc. 3. Agradeço a Laura Tos ter assinalado o documento.

³⁰ Além de J. L. Cardoso neste volume, veja-se CHICCO G. (1995), *La seta in Piemonte 1650-1800. Un sistema industriale d’ancien régime*, Angeli, Milano; o interesse dos Bourbon centrou-se nalgumas instalações presentes em Venaria, LOPEZ CORDEIRO J. M. (1993), *Trasferimento di tecnologia in Portogallo alla fine del secolo XVIII, il R. Filatoio di Chacim*, in *Le vie della seta nel territorio lariano*, atti del convegno, Como, pp. 97-106; PALMUCCI L. (1999) *Macchine, operai e modelli per le fabbriche da seta. Rapporti tra Torino e Napoli nell’età di Fuga*, em Gambardella A. (edição de), *Ferdinando Fuga. Roma, Napoli, Palermo*, ESI, Napoli,

Perante as poucas referências, as magras anotações atestam que as opções da família Sousa estão relacionadas com um dos protagonistas da atualização do gosto, com o qual parece possível supor que existia uma relação de certa familiaridade. Não é seguramente por acaso que Filippo Castelli foi o arquiteto de confiança da família Valperga, tendo trabalhado para a Princesa de Carignano e provavelmente para a família Asinari di San Marzano ou a família Solaro del Borgo no palácio da praça San Carlo.

Voltamos à condessa Gabriella que o retrato de Sequeira representa como pintora amadora. Um passatempo culto que sabemos ter sido partilhado por muitas damas da nobreza como Filippina di Sales Benso di Cavour retratada por Giuseppe Pietro Mazzola, em 1790-95, enquanto pinta o retrato do filho Michele³¹ ou como Polissena Gamba della Perosa, esposa de Giovanni Antonio Francesco Turinetti di Piero, e a condessa d'Albany, que o pintor Gaspare Landi lembra ter encontrado em 1787 em Florença com uma “signora fiamminga”, especificando serem ambas pintoras amadoras³². A crítica

pp. 91-101; MANSUY-DINIZ SILVA (2002), pp. 133-142. Mais em geral sobre o sistema das fábricas de seda no Piemonte, verdadeiro modelo para toda a Europa, veja-se CHIERICI P., PALMUCCI QUAGLINO L. (edição de) (1993), *Le fabbriche magnifiche. La seta in Provincia di Cuneo tra Seicento e Ottocento*, catálogo da exposição, L'Arciere, Cuneo; GALLEANI D'AGLIANO A. *et alii*, (edição de) (2013), *Nascita del setificio moderno: il filatoio Galleani di Caraglio*, Tipolitoeuropa Cuneo. Agradeço a Gian Paolo Romagnani, Patrizia Chierici e Laura Palmucci pelas valiosas sugestões.

³¹ NATALE V. (2003) Scheda IV. 28 em R. Maggio Serra (edição de), p.137.

³² FACCHIN L. (2004), *Bartolomeo Cavalleri agente dell'aristocrazia sabauda a Roma nell'ultimo quarto del XVIII secolo*, em “Percorsi” n. 7, pp. 9-43, em particular p. 27. Gaspare Landi executara algumas pinturas de tema mitológico para Giuseppe Alfonso della Cisterna (que Alessandro Baudi di Vesme já conhecia, mas veja-se *Ibidem*, p. 15). O artigo citado descreve o interesse em relação aos artistas contemporâneos e de colecionador do Príncipe della Cisterna cruzando-o com o de outros expoentes da aristocracia piemontesa entre os quais a Princesa de Carignano e Vittorio Alessandro Valperga di Masino marquês d'Albarey. Neste contexto se insere a atenção por Landi, o escultor Felice Festa, os irmãos Collino e Angelica Kauffmann muito apreciada pela marquesa de Priero que lhe encomendara um “Abramo che intima ad Agar d'andarsene con suo figlio Ismaele” (*Ibidem*, pp. 26-7). Sobre mulheres pintoras ALECEVICH A (2004), *Artiste di corte da Emanuele Filiberto a Vittorio Emanuele II*, Centro Studi e Documentazione Pensiero Femminile, Thélème Editrice, Torino.

propusera como sendo um retrato de Gabriella, enquanto pinta um retrato feminino, um quadro de Francisco Vieira que os estudos mais recentes de Giuseppina Raggi permitiram identificar como o retrato de Maria Antonia de Bourbon-Parma enquanto pinta o retrato da irmã Carolina Maria Teresa³³. A referência a Vieira, porém, e às suas frequentações em Roma e Parma, acrescenta novas pistas para futuras investigações. Sabe-se que, em Roma, Vieira dera aulas de pintura a Isabel Juliana de Sousa Coutinho Monteiro Pam, prima de D. Rodrigo e primeira mulher de Alexandre de Sousa Holstein, e uma adorável pequena pintura representa a imagem duma rapariga desconhecida enquanto aprende as noções elementares da arte³⁴.

Como vimos, segundo a tradição a condessa de Sousa terá aprendido a arte de pintar com Domingos António de Sequeira, mas se durante a sua estadia em Lisboa a convivência com o artista pode ter favorecido esse seu “diletto”, seguramente a sua formação teve lugar em Turim, como atesta um pastel que representa Ester a suplicar a clemência de Assuero por ela assinado e datado, “Gabriela de Sousa Pinxit Taurini 1796”, que Francisco Cordeiro Blanco menciona³⁵. Este último, ao refutar a aprendizagem com Sequeira, expressa uma avaliação entusiasta acerca das qualidades da autora que por conseguinte terá aprendido a arte da pintura em Turim, mas quem terá sido o seu mestre?

Infelizmente, apesar de o quadro ter sido conservado juntamente com outros objetos não identificados que pertenceram à condessa, não foi possível até à data observá-lo, de tal forma que aqui é só possível aventar algumas hipóteses. São notórias as relações do

³³ RAGGI G. (2001), ficha 35 em J. A. Seabra Carvalho (edição de), pp. 133-6.

³⁴ SEABRA CARVALHO J. A. (2001), ficha 38, *Ibidem*, pp. 138-9.

³⁵ *Álbum* (1956), p. 49. No texto anuncia-se a iminente publicação que não resulta ter acontecido.



Figura 4 – Giuseppe Trono, Retrato da marquesa de Masino Irene Borromeo, 1782, Caravino, Castelo de Masino

príncipe della Cisterna com Giuseppe Mazzola³⁶, que pintou Filippina di Sales enquanto retrata o filho, mas convém ter em conta outro nome entre os numerosos artistas em ação nessa altura em Turim, ou seja o de Giuseppe Trono, que em 1780 regressara depois de longas estadias em Roma e Nápoles e que, como vimos, em 1785 chega à corte de Lisboa com o aval e o apoio de D. Rodrigo de Sousa Coutinho.

³⁶ Conserva-se uma carta do pintor endereçada ao príncipe de Valduggia em 26 de dezembro de 1791 com os votos para o novo ano e a súplica “di volermi continuare la grazia del suo patrocinio”, CASSETTI, SIGNORELLI (2004), p.184.

É uma proposta totalmente hipotética dada a falta de conhecimento direto do pastel e à qual se opõem as datas da presença de Trono em Turim, prematuras tendo em conta a idade da condessa. Sabe-se que Gabriella possuía numerosas miniaturas com retratos dos familiares, que levou consigo para Lisboa, e conhecem-se mercê de uma reprodução fotográfica as de dois seus filhos varões, realizadas, porém, em Portugal³⁷. Giuseppe Trono, apreciado retratista, gozava de uma reputação indiscutível como miniaturista na capital piemontesa e como tal é lembrado em ação no Palácio Real³⁸. A ele deverá referir-se a vaga indicação de pagamento “al pittore Trono” de abril de 1782 pelo retrato da marquesa de Masino, Irene Borromeo, nora de Carlo Francesco II Valperga, o que acresce os testemunhos sobre trocas e confrontos na procura de artistas em Turim³⁹.

A esperança, neste momento, é que com a prossecução da pesquisa se encontrem pinturas e objetos capazes de lançar mais luz sobre o gosto e as opções da família Sousa Coutinho, certamente de fôlego internacional mas ao mesmo tempo enraizadas no meio

³⁷ NORONHA DA COSTA D. M. (1998), *Os Meninos de Malta*, Lisboa, agradeço a Teresa Vale pela indicação e pela ajuda.

³⁸ BAUDI DI VESME (1968), pp. 1057-8, ROVERE C. (1858), *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, consultado em ed. anastática Biblioteca Pietro Accorsi Torino 1995, p. 77 (com o nome de Trona). Acerca do cargo na corte como pintor “in Ritratti, ed in miniatura” com uma remuneração anual de 300 liras veja-se GRISERI ANG. (2003), *Un progetto per il guardamobili di Vittorio Amedeo III*, em “Studi Piemontesi”, junho, vol. XXXII, fasc. 1, pp. 83-97. Apesar das indicações das fontes, até à data, não foram identificadas obras no Palácio que possam ser atribuídas a Trono, mas uma futura investigação poderá eventualmente identificá-las.

³⁹ Castelo de Masino, Archivio Storico Castello Masino, mazzo 1002, fasc. 12037, *Brogliazzo del conto della cassa in generale 1782 e 1783*, p. 83, abril de 1782. Aqui se encontra também um pagamento de 1780 “all’ agente del pittore Gio Batt^a Trono per compre di bianco e altre cose necessarie per li colori da doversi dare dal medesimo nella fabbrica nuova del palazzo di Caluso” *Ibidem*, mazzo 1002, fasc. 12037 *Brogliazzo del conto della cassa in generale 1779, 1780 e 1781*, p. 65, maio de 1781. Não existe alguma informação acerca de Giovanni Battista, provavelmente outro dos numerosos filhos de Alessandro. Agradeço a Cristina Mossetti e Laura Tos pela indicação.

cultural mais atualizado de Turim no fim do século e que acompanharam a sua vida em Portugal.

O caso dos dois cônjuges, pertencendo Gabriella à nobreza piemontesa, foi por este motivo relevante; todavia os contactos entre Turim e Lisboa através dos canais da diplomacia poderão reservar mais surpresas, pense-se na presença do irmão de D. Rodrigo, Domingos António, embaixador de 1796 a 1803 ou na do filho Vitório Maria Francisco, embaixador de 1817 a 1825.

Aqui, todavia, desejo lembrar brevemente um caso que envolve o território piemontês em várias frentes.

A morte sem herdeiros diretos de Angelo Isnardi di Caraglio teve uma repercussão não apenas no palácio de Turim, já mencionado, mas também noutras propriedades. O feudo de Sanfrè, com o castelo e o complexo de Motta degli Isnardi, em virtude de uma descendência de Maria Antonia Isnardi, passou para as suas duas filhas, Maria Anna Leopoldine, mulher de Emanuel de Sousa Holstein, e Johanna Amabilia, mulher de Manuel Teles da Silva Tarouca, um legado na origem de um longo contencioso entre as duas famílias e do conflito com a família Roero di Guarene⁴⁰.

Alguns documentos descrevem parcialmente a história juntamente com o pedido conjunto apresentado em 28 de abril de 1778 a Vítor Amadeu III de Saboia por Maria Anna Leopoldine – já viúva – e pelo filho Alexandre para obter a naturalização (com os inerentes privilégios dos súbditos piemonteses “nel rappresentarsi d’aver già da alcuni anni stabilito il loro fisso domicilio ne’ nostri stati”). Alexandre, com o título de cavaleiro da Ordem Jerosolimitana, é todavia definido “Portughese... Capitano tenente del Reggimento nostro di Chiabilese” e sabe-se por outras fontes que a sua importante

⁴⁰ GENTILE, (2014), pp. 191-2, mas veja-se também BONA, (2014), cit., pp. 22-23 nota 50. Ao contencioso com a família Roero faz referência MOLINO B. (2005), *Roero. Repertorio Storico*, Ecomuseo delle Rocche del Roero, Astisio, Bra, p. 226.

carreira de diplomata por conta do governo português, do qual foi também embaixador em Turim justamente em 1779, fez com que vivesse quase sempre alhures na Europa⁴¹.

A discórdia com a família Silva Tarouca foi-se prolongando e apenas em finais de 1790 Alexandre de Sousa Holstein, após a morte da mãe, obteve a definitiva posse da sua quota-parte do feudo de Sanfré e de Motta degli Isnardi⁴².



VII. Ingresso del Castello di Sanfrè, 1819

Figura 5 – Giovanni Battista de Gubernatis, *Entrada com alto ático curvilíneo do castelo de Sanfrè*, 1817, aguarelado em 1819; Torino Fondazione Musei, Galleria d'Arte Moderna, Fondo de Gubernatis DG/101, 230 x 350 mm

⁴¹ ASTo, Sez. Riunite, Patenti controllo Finanze, reg. 55, f. 120 e Patenti Regie relative al Piemonte, art. 687, reg. 231, f. 19; agradeço a Cecilia Laurora pela colaboração.

⁴² Em 1784 Maria Anna Leopoldine e Francesco Stefano De Silva Tarouca, que sucedeu à mãe juntamente com a irmã Maria Teresa de Wurmbandt, obtiveram o reconhecimento da divisão do feudo em onze partes, cinco pertencentes à família Sousa Holstein, seis à família Silva Tarouca e em 24 de março de 1786 Maria Anna Leopoldine pedira formalmente a posse do feudo, *Ibidem*, reg. 243, ff. 18-19, 10 de setembro de 1784; reg. 244, ff. 128-129, 24 de março de 1786. Em 5 de novembro de 1790 Alexandre de Sousa apresenta com êxito o pedido de posse dos feudos de Sanfré e Motta degli Isnardi, especificando que o longo tempo transato devia ser atribuído à determinação das exatas divisões com a família Silva Tarouca que exigiram pesquisas cadastrais e aclarações de mapas, e ao facto de a morte da mãe, à qual ele sucedia nos direitos (7 de fevereiro de 1789) acontecera durante a sua ausência devida aos encargos diplomáticos em Copenhaga e em Berlim, *Ibidem*, art. 687, reg. 252, ff. 267-268.

Em 20 de novembro de 1778 Maria Anna Leopoldine redigira a doação da propriedade ao filho em Turim, na casa do marquês Parella onde resulta residente⁴³: a condessa na altura mantinha a sua residência entre Sanfrè e Turim, e sempre aqui entregou o seu testamento datado de 24 de abril de 1786 no qual expressa a vontade de ser enterrada na igreja Paroquial dos Santos Pedro e Paulo de Sanfrè, como de facto aconteceu⁴⁴.

Estes dois documentos levantam uma série de questões para as quais ainda não temos respostas, mas que poderão ser esclarecidas na continuação da investigação: antes de mais seria importante reconstituir as relações da condessa em Turim, que um retrato com data provável de 1740 e atribuído a Mengs representa como Diana⁴⁵.

A casa do marquês de Parella, onde Maria Anna Leopoldine tinha um aposento, fazia parte das que sofreram importantes remodelações⁴⁶, e na doação de 1778, a atestar as suas relações com a nobreza piemontesa, figuram entre as testemunhas Giuseppe Domenico Piossasco di Bardassano, gentil-homem da câmara do Duque del Chiabrese, e Giuseppe Maria Graneri della Rocca, gentil-homem da

⁴³ Tive acesso ao documento transcrito para a língua portuguesa que me foi facultado pelo atual proprietário do castelo, ao qual agradeço pela valiosa e generosa ajuda em relação a notícias e documentos.

⁴⁴ Também deste documento se encontra no castelo uma transcrição em língua portuguesa e de ambos os atos não foram descobertos os originais numa primeira investigação no Arquivo de Estado de Turim. O testamento foi aberto e publicado em 9 de fevereiro de 1789, dois dias após a morte da testadora e na Igreja Paroquial uma laje atesta o enterro no “FEUDALI FAMILAE ISNARDI TUMULO” com outros membros da família (entre os quais a primeira mulher de Alexandre, Isabel Juliana de Sousa Coutinho) e lembra que foi mandada apor pelo bisneto duque de Palmela por ocasião de uma sua estadia em Sanfrè em 1845.

⁴⁵ Nuno Vassallo e Silva, ficha 20 em *Uma Família*, cit. 2001, pp. 140-141.

⁴⁶ DEROSI (1781), p. 196, lembra-o remodelado pelo conde Dellala di Beinasco e com um salão decorado com frescos de autoria dos irmãos Galliari; o palácio, situado na esquina das atuais ruas Andrea Doria e Carlo Alberto, foi comprado pela família San Martino di Parella em 1737 e apresenta-se atualmente muito alterado, GRIBAUDI ROSSI, D'AGNOLO VALLAN (1997) em F. Gianazzo di Pamparato (edição de), pp. 129-133.

câmara de Sua Majestade, sendo especificado que ambos são aparentados com a condessa.

O testamento refere a doação ao filho de 1778 e estabelece que este – do qual se especifica que está prestes a ir para a Dinamarca como ministro plenipotenciário de Lisboa – terá de residir na propriedade quando não estiver alhures por razão de cargos diplomáticos que lhe sejam conferidos pela corte portuguesa⁴⁷. A Sanfrè remete-se para o enterro, uma doação para os pobres e um legado para o agente Gioacchino Simondi, enquanto outros legados em dinheiro para o *Ospedale della Carità*, e para os hospitais de San Giovanni e dos Santi Maurizio e Lazzaro, confirmam a ligação da condessa com Turim⁴⁸.

Requintado promotor das artes⁴⁹, Alexandre foi figura de relevo no meio diplomático com cargos em Copenhaga, Berlim e Roma onde morreu em 1803 e foi enterrado na igreja de Santo António dos Portugueses num túmulo realizado em 1806 por António Canova e a sua oficina. As disputas judiciais e as tarefas diplomáticas determinaram provavelmente uma escassa intervenção no feudo piemontês que conserva dois brasões que podem ser relacionados com ele ou com o filho Pedro, conde de Palmela, outra personagem de relevo da diplomacia e da vida política portuguesa⁵⁰.

Todavia, justamente o herdeiro conde de Palmela, que nasceu em Turim em 1781, fora criado em Sanfrè com a avó, enquanto algumas referências a estadias da família, já na primeira metade do século

⁴⁷ Provavelmente por oportunidade política o título de Conde de Sanfrè recorre sempre sucessivamente para Alexandre.

⁴⁸ Brincos de diamantes para a neta Marianna Vincentia e outra jóia de diamantes para o filho Federico Guglielmo, algumas pratas para o neto Pedro – ao qual tinham sido emprestadas por ocasião da sua estadia em Copenhaga – as restantes para a nora Isabel Juliana; pormenorizadas disposições são dadas em relação ao dote para a neta Isabel Alexandrina.

⁴⁹ E veja-se neste volume o ensaio de Giuseppina Raggi e Michela Degortes.

⁵⁰ VENTURA A. (2011), *D. Pedro de Sousa e Holstein entre Lete et Mnemósine*, in *Uma Família...*, 2011, cit., pp. 43-63; GENTILE (2014), p. 193.

XIX, evidenciam dificuldades e incómodos na divisão entre as famílias Sousa Holstein e Silva Tarouca que poderiam ter desencorajado intervenções significativas na estrutura arquitetónica e decorativa do Castelo⁵¹.

Fica, porém, a suspeita de que não seja possível encontrar testemunhos da família Sousa Holstein não apenas por causa da longa disputa acerca da propriedade, mas também por acontecimentos mais tardios, dado que a residência resulta ter sido utilizada e devia por isso assegurar níveis de mobília adequados, mas as decorações móveis que certamente a caracterizaram foram depois dispersas impedindo reconhecer uma fase não irrelevante na vida do edifício⁵².

Será então necessário continuar a investigação procurando evocar senão reconstruir as peças de um mosaico que, desde as sedes de Turim ou mais geralmente do Piemonte, pode revelar relações mais ramificadas que através de viagens, estadias, convivências, relações familiares dos nobres diplomatas liga Turim, não apenas a Lisboa, mas também aos centros politicamente e culturalmente vitais da Europa.

⁵¹ Sempre entre as transcrições disponibilizadas pelo atual proprietário encontra-se uma memória do conde Augusto Marengo di Moriando, contacto do duque de Palmela (o filho de D. Pedro, falecido em 1850), datada de 27 de março de 1854 desde Bra, onde se fala de uma estadia da família em 1845 durante o qual se tornou necessária a utilização de espaços pertencentes à família Tarouca para o acolhimento. A memória foi redigida para pedir verificações em relação às negociações de compra da quota-parte Tarouca efetuadas entre 1852 e 1854 que parecem ter sido levadas a cabo (também estas nas transcrições). Convém sublinhar que desta primeira investigação sobressai sobretudo o interesse da família Sousa Holstein ao contrário da família Silva Tarouca, muito mais atenta em relação a outro feudo piemontês, o de Strevi, BONA (2014), *passim*.

⁵² A propriedade foi vendida em 1912, mas uma relação de 1910, que me foi fornecida em transcrição pelo atual proprietário, descreve-a em estado de abandono. A utilização primeiro como casa de convalescença e sucessivamente a sua aquisição por parte dos Missionários da Consolata (1924-1964), afetaram a decoração interior, porém a atual proprietária está empenhada na sua total recuperação – conservam-se importantes decorações pictóricas de finais do século XVI atribuídas a Giovanni Angelo Dolce e estuques do mesmo período (ACCIGLIARO W. (2009), *Roero. Repertorio artistico*, vol. I, Ecomuseo delle Rocche del Roero, Astisio, Bra, *passim*) e uma capela privada com pinturas murais *trompe l'oeil* de meados do século XVIII com intervenções do século XX.

(Página deixada propositadamente em branco)

LUIGI CINATTI E OS “AMMODERNAMENTI” DE PALAGI NAS RESIDÊNCIAS DA CASA DE SABOIA

Monica Tomiato
Historiadora de Arte

«Dommage qu'avec un homme de talent comme Palagi on n'ait pas des millions à dépenser»¹.

Não temos motivos para duvidar que a mágoa de Carlos Alberto de Saboia-Carignano por não poder aproveitar como desejaria o talento de Pelagio Palagi não fosse sincera. De resto, quando em outubro de 1834 confessou a Cesare Trabucco di Castagneto que queria poder gastar «milhões» para tornar ainda mais deslumbrantes as residências da Casa de Saboia, o que nem as finanças do reino, nem a sua dotação pessoal lhe permitiriam fazer, os primeiros resultados da grandiosa campanha de modernização do Castelo de Racconigi estavam diante dos seus olhos e os muitos artistas e artesões, desde

¹ «Peccato che con un uomo di talento come Palagi non abbiamo milioni da spendere» (trad. minha): Cesare Trabucco di Castagneto, mal nomeado para secretário particular de Sua Majestade, relatou no seu diário esta confidência de Carlos Alberto em outubro de 1834. Das memórias do conde de Castagneto (ou Castagnetto) conhecem-se duas versões, compiladas respetivamente por Luigi Cibrario e por Cesare Manno, integralmente transcritas e anotadas por GENTILE P. (2015), *Carlo Alberto in un diario segreto. Le memorie di Cesare Trabucco di Castagnetto (1834-1849)*, Carocci editore, Milano 2015; para a citação cf. pp. 23-4 e p. 115 nota 1.

há meses empenhados em realizar os projetos do bolonhês, começavam a exigir a sua remuneração.

Não era segredo que Palagi gozasse da confiança do monarca. Desde a sua chegada a Turim, em finais de 1832, para tomar conta dos trabalhos de decoração em Racconigi a sua ascensão fora imparável: distinguido em fevereiro de 1833 com a Cruz dos Cavaleiros da Ordem dos Santos Maurício e Lázaro, nos primeiros dias de maio tinha sido nomeado «Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi» e diretor da Scuola d'Ornato na Academia das Belas Artes com uma remuneração de 1.000 libras mensais e em setembro do mesmo ano Carlos Alberto atribuiu-lhe «lavori straordinari» por não menos de 4.000 libras anuais.

De facto Pelagi teve de enfrentar uma tarefa imane. Além de projetar cada pormenor da decoração e da mobília dos edifícios, que o rei quis mandar renovar ou construir *ex novo* (entre estes últimos o magnífico complexo neogótico da Margheria no parque de Racconigi), trataria diretamente da gestão de várias intervenções, coordenando e controlando a execução até à «collaudazione» final das obras, assim como pedido pela Azienda Generale della Real Casa².

Desde há muito tempo os historiadores se interrogam sobre os «effettivi compiti, e poteri, dati al Palagi da Carlo Alberto» e sobre o seu verdadeiro papel no âmbito da política cultural do rei³. A importância e a qualidade da sua obra nos edifícios piemonteses, sublinhadas desde 1976 por Franca Dalmasso, Anna Maria Matteucci

² A este respeito veja-se TAHON DI REVEL MAZZONIS G. (2014), *Il gabinetto delle medaglie nei documenti d'archivio*, em A. Guerrini (edição de), *Il medagliere del Palazzo reale di Torino: storia e restauro della sala e delle collezioni*, volume speciale del “Bollettino d'arte” De Luca Editori d'Arte, Roma, pp. 25-7.

³ DALMASSO F. (1976), *Pelagio Palagi nel Palazzo Reale di Torino e notizie relative a Racconigi*, em R. Grandi, C. Morigi Govi, *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catálogo da exposição (Bologna, Museo Civico, abril – setembro de 1976 / Torino, Palazzo Reale, novembro de 1976 – fevereiro de 1977), Grafis, Bologna, p. 203.

e Luisa Bandera Gregori⁴, têm sido evidenciadas através do exame rigoroso do riquíssimo património gráfico e documental conservado no Arquivo de Estado de Turim e na Biblioteca Municipal do Archiginnasio de Bolonha, depositária desde 1861 do espólio «Manoscritti di Pelagio Palagi», que contém, entre outros documentos, as cartas que o artista trocou com os seus numerosos colaboradores⁵.

Como é notório, para realizar os seus projetos Palagi serviu-se de um grupo de artistas e artesãos de grande profissionalismo, escolhidos entre os melhores que atuavam naquela época no reino da Sardenha e entre os seus colaboradores e alunos dos anos milaneses: pintores de figura e de decoração, escultores e estuacadores, marceneiros, fabricantes de móveis, douradores, bronzistas e fornecedores de tecidos, tapeçarias e alfaia de todo o tipo. De todos eles dependeu, em grande parte, o êxito da modernização das residências e fábricas da corte, e é significativo que os jornais e os guias da época, além de lembrarem os seus nomes, os tenham sempre elogiado⁶. Assim fez Rovere, que na sua *Descrizione del*

⁴ DALMASSO (1976), pp. 203-13; MATTEUCCI A. (1976), *Scenografia e architettura nell'opera di Pelagio Palagi*, em R. Grandi, C. Morigi Govi (edição de), *Pelagio Palagi artista e collezionista*, catálogo da exposição, Grafis, Bologna, pp. 105-26; BANDERA GREGORI L. (1976), *Palagi ornatista e arredatore*, ivi, pp. 177-87.

⁵ Para uma informação pormenorizada sobre o conjunto de documentos vejam-se os inventários impressos publicados por BONORA L., SCARDOVI A. (1979), *Il carteggio di Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXIV, pp. 39-68; BONORA L. (1987), *Documenti e memorie riguardanti Pelagio Palagi nella Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXXII, pp. 138-167, e a base de dados online disponível em fase experimental para consulta (<http://badigit.comune.bologna.it/cantiere.htm>; consultada em 5 de setembro de 2017). A Biblioteca do Archiginnasio abriga, além do arquivo, a biblioteca pessoal de Palagi e uma ampla recolha iconográfica (2.995 desenhos do artista e numerosas gravuras) integrada no Gabinete dos desenhos e das gravuras; a este respeito cf. RONCUZZI ROVERSI MONACO V. (1981), *Le collezioni di stampe e disegni della Biblioteca comunale dell'Archiginnasio*, em "L'Archiginnasio", LXXVI, pp. 17-8; POPPI C. (edição de) (1988), *L'ombra di Core. Disegni dal fondo Palagi della Biblioteca dell'Archiginnasio*, Grafis Edizioni, Casalecchio di Reno.

⁶ Em 30 de dezembro de 1837, por exemplo, Felice Romani publicou na "Gazzetta Piemontese" uma descrição pormenorizada da nova ornamentação de Palagi do Teatro Regio, tributando grandes elogios às decorações: «[...] lo spazio mi manca; e

Reale Palazzo di Torino (1858) não se esqueceu de mencionar cada um dos artistas que «con molta valentia» trabalharam para realizar os projetos decorativos de Palagi⁷. Ou Giuseppe Casale, autor do primeiro e fundamental guia consagrado ao Castelo e ao parque de Racconigi, determinado em «tramandare ai posteri» o nome dos artífices das ampliações e embelezamentos que o rei quis⁸. Todavia, salvo poucas e louváveis exceções, estas personalidades ainda não foram suficientemente descritas.

Enrico Colle foi o primeiro que lançou as bases para uma reconstrução sistemática da atividade de marceneiros, fabricantes de móveis, bronzistas e outros artesãos ao publicar um valioso repertório dos documentos conservados no Archiginnasio⁹, mas o trabalho das equipas dos decoradores ao serviço da corte piemontesa foi só objeto de ocasionais investigações, embora desde 1972 Noemi Gabrielli tivesse chamado a atenção para as intervenções dos pintores Sala, chamado também Saletta, e Bellosio em Racconigi,

mi perdoni no i pittori d'ornato Trifoglio e Cinatti, mi perdoni l'egregio Gonin che dipinse le figure, e mi abbiano per iscusato i valenti Somaini e Bogliani che fecero le sculture, s' io non fo che accennare così di volo i loro lavori. Dirò solo per ora che furono essi degnissimi cooperatori dell'illustre architetto [...].

⁷ ROVERE C. (1858), *Descrizione del Reale Palazzo di Torino*, Tipografia eredi Botta, Torino, p. 95, nota 116: «Altri principali artisti, che pure con molta valentia lavorarono alle decorazioni del Palazzo Reale, furono: gli scultori in marmo Carlo Canigia, Giovanni Albertoni, Francesco Sommaini, Angelo Bruneri, Santo Varni, Angelo Franciosi, Antonio Bisetti, Pietro Freccia, Butti, Luigi Cauda, Francesco Pierotti; i pittori d'ornato Angelo Moia, Felice Vacca, Giuseppe Borra, Antonio Trifoglio, Luigi Cinatti, Pietro Spinzi, Mauro Conconi, Luigi Grassi, Carlo Zipoli, Natale Muratti, Tirsi Capitini, Rusca, Catena, Venere, Gallo; i restauratori di dipinti Giuseppe Morgari e Antonio Vianelli; gli scultori in legno, intarsiatori e stipettai Carlo Ferrero, Enrico Peters, Pietro Bertineti, Carlo Godone, Giuseppe Boeri, Andrea Peretti; i fonditori in bronzi Luigi Manfredini e Giovanni Battista Viscardi da Milano, ed il modellatore Diego Marielloni; furono i capi degli operai-indoratori Pietro Fagiani, Filippo Martini, Angelo Agnati, Luigi Perona, Giovanni Bafico, Luciano Largo, ecc.».

⁸ CASALE G. (1873), *Guida al reale castello e parco di Racconigi del C. Casale Giuseppe Architetto Onorario della Real Casa*, Tipografia Racca e Bressa, Savigliano (impressão anastática 1994, Litostampa M. Astegiano, Marene).

⁹ COLLE E. (1999), *Pelagio Palagi e gli artigiani al servizio della corte sabauda*, em “Bollettino dei Musei civici d'Arte antica di Bologna”, n. 5, pp. 58-109.

lembrando também o estucador Marielloni e «il Cinati ed il Trifoglio, specializzati negli ornati e nelle decorazioni; di cui le più succose sono quelle della Galleria di ponente, con le cascate di frutta e gli uccelli deliziosi [...]»¹⁰.

Foi preciso esperar até 2004 para que Franca Dalmasso, retomando as suas pesquisas sobre a pintura de Palagi no Piemonte, evidenciasse o empenho que a mesma equipa (com a exceção de Sala, falecido em 1835) prodigalizou na decoração da *Sala da pranzo* do Castelo de Pollenzo. Deste contributo¹¹ ressaltava com absoluta evidência «il grande mestiere e talento» dos colaboradores escolhidos por Palagi, capazes tanto de interpretar fielmente os desenhos e as instruções do mestre como de trabalhar, se fosse necessário, de forma autónoma; destacava-se entre eles Carlo Bellosio (1801-1849), ótimo pintor «figurista» que se formara em Milão entre as aulas de Brera e a escola de Palagi, enquanto as várias personalidades dos decoradores (Diego Marielloni, autor das decorações plásticas, e os pintores Luigi Cinatti e Marco Antonio Trefogli) acabavam por ficar na sombra, embora fosse evidente que a sua obra mereceria maior atenção. Franca (que demasiado cedo nos abandonou e que julgo oportuno lembrar aqui) tinha consciência disso, assim como estava convicta de que seria indispensável utilizar as fontes, começando por examinar o que os arquivos – *in primis* o do Archiginnasio – ofereciam. Foi justamente ela a chamar a minha atenção para Luigi Cinatti e para a sua correspondência com Palagi. Como muitas vezes acontece, eu acabei por tratar de um assunto diferente (da atividade de Giuseppe Gaggini e das obras de escultura em Pollenzo), mas essa pista pareceu-me já na altura prometedora. Confesso não ter voltado a interessar-me pelo assunto e não pensei que o faria nes-

¹⁰ GABRIELLI N. (1972), *Racconigi*, Istituto Bancario San Paolo, Torino, p. 44.

¹¹ DALMASSO F. (2004), *Palagi, Bellosio e altri nella Sala da pranzo del Castello di Pollenzo*, em G. Carità (edição de) (2004), *Pollenzo. Una città romana per una "real villeggiatura" romantica*, L'Artistica Editrice, Savigliano, pp. 225-41.

ta ocasião; os contributos reunidos neste volume exploram outros horizontes e ao tratar de Palagi e da modernização das residências da Casa de Saboia corre-se o risco de fugir ao tema. Por que motivo então insistir nesses acontecimentos e centrar a atenção numa figura até agora pouco considerada? É notório que Luigi Cinatti mudou-se de Siena para Milão por motivos de trabalho. Com base nos documentos é possível descrever as suas deslocações aquém e além dos Alpes – em Lyon como em Genebra – mas pelo que se sabe a sua atividade de ornamentista nunca o levou até Portugal.

Quem teve êxito em terras portuguesas como «arquiteto-cenógrafo» e decorador de interiores foi o filho de Luigi, Giuseppe (1808-1879), artista de bom nível, oportunamente “redescoberto” pelos estudos (mas apenas do lado português), cujo início de carreira é ainda difícil de reconstruir. Sabe-se muito pouco acerca da sua formação – entre os estudos na Academia milanese, a aprendizagem na oficina paterna e a atividade como pintor decorador – e até hoje desconhecia-se que trabalhara em Racconigi. De que forma essa experiência poderá ter servido para o seu amadurecimento profissional?

Quando chegou a Racconigi, em começos de 1833, tinha vinte e cinco anos e uma certa familiaridade com o ofício, mas a sua carreira acabara de começar. O seu destino mudaria em breve. Obrigado a deixar Milão, presume-se por razões políticas¹², em 1836 mudou-se para Lisboa, onde durante mais de quarenta anos exerceu uma intensa e poliédrica atividade no âmbito da arquitectura e das artes figurativas.

¹² Sobre os motivos do afastamento de Giuseppe da Itália cf. CUNHA LEAL J. (1996), *Giuseppe Cinatti (1808-1879): percurso e obra. Lisboa*, Tese de mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa, 2 vol., pp. 15-16. Para a biografia do artista cf., também, AZZI VISENTINI M. (1981), *Cinatti Giuseppe*, em *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, Roma, vol. 25 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cinatti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giuseppe-cinatti_(Dizionario-Biografico)/); consultado em 6 de outubro de 2017).

A rapidez com que Giuseppe Cinatti conseguiu afirmar-se na capital portuguesa, granjeando as simpatias da elite lisboeta é surpreendente. Ao olhar para o seu percurso espanta a celeridade com a qual Cinatti soube inserir-se num contexto que não era o dele e que na altura da sua chegada estava aliás impregnado de novos fermentos no campo das artes e do teatro. Jaime Batalha Reis, seu primeiro biógrafo, enumera as qualidades que o terão levado ao êxito: o temperamento sociável e generoso e o vincado talento artístico, juntamente com sólidas competências profissionais, uma cultura «enciclopédica» e grande versatilidade.¹³ Não há dúvida que Giuseppe foi capaz de atuar em várias áreas: embora se dedicasse à cenografia não se especializou apenas neste âmbito mas repetidamente mediu-se com a arquitectura¹⁴, concebeu cenários efémeros¹⁵ e projetou ou executou diretamente numerosas decorações de in-

¹³ BATALHA REIS J. (1879), *José Cinatti*, em “O Ocidente”, n. 40, vol. II (15 agosto 1879), pp. 122, 131: «Bastava conhecer o artista, o pintor, o arquitecto para possuir inteiro conhecimento do homen: as suas ideias sobre o mundo, as suas opiniões sobre politica, as regras inflexiveis da sua moral [...] Não há português mais conhecido, mais popular, mais simpático do que foi em Portugal durante 42 anos este italiano [...] da simpatia imensa que inspirara não era só causa o notável talento de artista, mas o carácter espontâneo, ingénuo, generoso, do homen, o seu grande coração e a sua vida inteira, santa e impecavelmente laboriosa».

¹⁴ Dedicou-se quer ao restauro de monumentos, que ao projeto de edifícios, sobretudo residenciais. O assunto foi amplamente tratado por CUNHA LEAL (1996), mas desejo lembrar pelo menos alguns dos projetos mais significativos da atividade de Giuseppe como arquiteto: os delineados para a Quinta das Laranjeiras e para o Parque de Santa Gertrudes em Lisboa (cf. CUNHA LEAL J. (2006), *Às Portas de Lisboa: O Palacete de J. M. Eugénio de Almeida em São Sebastião*, em “Revista de Historia da Arte” n. 2, pp. 106-26. Acerca do Palácio Barahona e o «passeio público» em Évora, onde Cinatti dirigiu igualmente o “restauro” do Templo Romano (cf. PALMINHA SILVA J. (2008), *Tribunal de Relação de Évora no Palácio Barabona* (http://www.tre.mj.pt/docs/INICIO/TRE_brochura.pdf; consultado em 6 de outubro de 2017) e SIMÕES RODRIGUES P. (2000), *Giuseppe Cinatti e o restauro do Templo Romano de Évora*, A Cidade de Évora. Por fim a intervenção mais famosa e difícil, mas também a mais controversa: a para o complexo arquitetónico do mosteiro dos Jerónimos em Bélem (1867-1878), interrompida por causa do desastroso desmoronamento da torre projetada por Cinatti e Achille Rambois.

¹⁵ Sobre este aspeto da sua atividade veja-se CUNHA LEAL J. (2000), *Ao Serviço de Suas Magestades. Cinatti, o efêmero e a corte liberal*, in J. Pereira, A. Correia (edição de), *Arte efêmera em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, pp. 328-235.

terior, tendo quase sempre a seu lado, como colaborador, o amigo fraterno Achille Rambois¹⁶.

Os estudos de Joana Esteves da Cunha Leal desde há muito ilustraram a sua atividade como arquiteto e as suas obras nessa área, o nosso intento é o de descrever a sua faceta de pintor-decorador, que até à data ficou infelizmente na sombra¹⁷. Também esta sua atividade parece ter gozado de grande consideração e coloca algumas questões. Pode parecer estranho, antes de mais, que no espaço de poucos anos após a sua chegada a Lisboa, Cinatti tenha trabalhado nalguns dos edifícios mais representativos da cidade.

Sabe-se, graças a Raczyński¹⁸, que já nos primeiros anos da década de quarenta Cinatti e Rambois se destacaram como ornamentistas pelas suas intervenções no Teatro de São Carlos e no palácio do duque de Palmela no largo do Calhariz¹⁹. O diplomata polaco visitou o Palácio Palmela em novembro de 1844 e apesar de não gostar da redundância de estuques e pinturas – todos realizados «d’après leur

¹⁶ Originário da Saboia, Achille Rambois (Milão, 1810 - Lisboa, 1882) formou-se em Milão com Domenico Sanquirico. Em 1834 foi contratado como cenógrafo no Teatro S. Carlos de Lisboa, onde ao longo de 42 anos esteve ao lado de Giuseppe Cinatti, com o qual trabalhou também para os teatros Dona Maria II, da Laranjeiras e do Ginásio. As notícias sobre a sua atividade extraem-se essencialmente da biografia que a revista “O Ocidente” (n. 132, vol. 5, 21 de agosto de 1882, pp. 186-187) publicou pouco depois da sua morte. É com base nesta fonte que sabemos que Rambois e Cinatti realizaram ao longo da sua carreira mais de 600 cenários pintados e criaram uma parceria profissional que não se limitava à apenas à cenografia.

¹⁷ Sobre a atividade de Giuseppe Cinatti no âmbito da arquitetura é obrigatório ver CUNHA LEAL (1996), texto ainda hoje fundamental para a reconstrução da carreira do artista, que todavia não considera a sua produção pictórica. Agradeço à estudiosos por me ter disponibilizado as páginas consagradas à formação do artista em Milão.

¹⁸ Acerca do conde Athanasius Raczyński (1788-1874), diplomata (foi embaixador da Prússia em Lisboa desde 1842 a 1848), colecionador e “pioniere” da historiografia artística portuguesa vejam-se: NERLICH F. *ad vocem* em (<https://www.inha.fr/fr/ressources/publications/publications-numeriques/dictionnaire-critique-des-historiens-de-l-art/raczynski-athanase-comte.html>; consultado em 6/10/2017) e SIMÕES RODRIGUES P. (2011), *O conde Athanasius Raczyński e a historiografia da arte em Portugal*, em “Revista de História da Arte”, n. 8, pp. 264-275.

¹⁹ RACZYNSKI A. (1846), *Les arts en Portugal: lettres adressées a la société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documents*, Jules Renouard, Paris, carta XX (26 de novembre de 1844), p. 399.

dessins et sous leur direction» – teve de reconhecer a habilidade dos dois parceiros: «ces ouvrages ne sont pas tous des mon goût. Le plus grands des plafonds est peut-être trop chargé des peintures; mais dans tous leur travaux ces messieurs prouvent toujours qu'il sont artistes consommés»²⁰. Como artistas de valor, de resto, os indicaria no seu *Dictionnaire historico-artistique du Portugal* (1847)²¹, lembrando a sua contribuição para os importantes «travaux d'embellissement» que a rainha D. Maria II mandou executar no Palácio das Necessidades, onde Cinatti além de orientar os trabalhos de decoração tratou pessoalmente da realização de algumas partes pictóricas. Na Sala Renascença, são de sua autoria as pinturas da abóbada e as sobreportas com agradáveis motivos paisagísticos e imagens de residências que os reis amavam, como o novo Palácio da Pena de Sintra²². Ao contrário de Rambois, que privilegiou sempre a pintura perspéctica, Giuseppe parece ter estado mais à vontade no papel de «paisagista»²³ que continuou a desempenhar também nos anos seguintes (confirma-o a bela série de sobreportas com paisagens marítimas, frescos na sala principal do Palácio Angeja-Palmela

²⁰ *Ibidem*.

²¹ «Je ne sais au quel des deux appartient la plus grande part d'éloges»: RACZYŃSKI A. (1847), *Dictionnaire historico-artistique du Portugal pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre Les arts en Portugal*, Jules Renouard, Paris, pp. 239-40.

²² *Ibidem*, pp. 274-75. As importantes obras de renovação do Palácio das Necessidades, atual sede do Ministério dos Negócios Estrangeiros, foram dirigidas pelo arquiteto da corte Possidónio da Silva, juntamente com Cinatti e Rambois, aos quais foi confiada a direção artística das obras de decoração. As pinturas da Sala Renascença podem ser vistas no site <http://www.palaciodasnecessidades.com/> que proporciona a possibilidade de uma visita virtual do edifício. Para a mesma sala, Cinatti desenhou também os ornamentos em relevo realizados por Rusconi.

²³ Cfr. ESTEVES PEREIRA J. M., RODRIGUES G. (1904-1915), *Portugal. Dicionário Histórico, Corográfico, Heráldico, Bibliográfico, Numismático e Artístico Ilustrado*, Edições João Romano Torres, Lisboa, vol. II, p. 1036: «É difícil distinguir na colaboração dos trabalhos de Rambois e Cinatti, o que pertence a um e o que pertence a outro; no entanto parece, segundo os contemporâneos, que Rambois era sempre o architecto nos scenarios, e Cinatti o paisagista».

no Paço do Lumiar)²⁴. Não admiraria que esta inclinação tivesse amadurecido já nos anos da sua aprendizagem, para nós – como se disse – ainda obscuros, mas que certamente foram determinantes para a aquisição daquelas capacidades técnicas e organizativas que em Portugal lhe permitiriam lidar com empreendimentos decorativos de alto gabarito e de formar à sua volta válidos colaboradores, entre os quais Pereira Cão que as fontes documentais elogiam pelo seu profundo conhecimento de todos os géneros e processos da pintura decorativa²⁵. Parece-me significativo, de resto, que num tratado técnico português lhe seja dado ainda espaço justamente para lembrar o papel que desempenhou, juntamente com o colega Rambois, no crescimento profissional de numerosos artistas locais²⁶; a hipótese que os mais dotados e cuidadosos possam ter recebido as suas lições é sedutora e deve ser verificada. Seria importante igualmente conseguir reconstituir, se a reticência das fontes não o impedir, a rede de relações estabelecidas na juventude com os artistas que dependiam da oficina paterna. O que chama a atenção é sobretudo a colaboração com o pintor-decorador de Genebra Jean Jacques Dériaz

²⁴ MONTEZ LEAL M. (2005-2006), *Cinatti, Rambois e Pereira Cão e a pintura-decorativa do Palácio Angeja-Palmela no Paço do Lumiar*, em “Espacio, Tiempo y Forma”, Serie VII, Hª del Arte, t. 18-19, pp. 195-207. A intervenção no Palácio Angeja-Palmela (atual Museu Nacional do Traje) foi uma encomenda do segundo duque de Palmela, D. Domingos de Sousa Holstein.

²⁵ José Maria Pereira Júnior (1841-1921), cognominado Pereira Cão, foi discípulo e colaborador de Cinatti e Rambois (limito-me a lembrar a sua intervenção ao seu lado no Palácio da Ajuda) e um dos mais ativos decoradores de interiores da sua época. Sobre a sua preparação técnica cf. ESTEVES PEREIRA, RODRIGUES (1904-1915), vol. V, p. 635; MONTEZ LEAL (2005-2006), pp. 198 e seg.

²⁶ TELLES DE CASTRO DA SILVA L. F. (1898), *A decoração na construção civil. Pintura simples*, Typografia do Commercio, Lisboa, tomo II, pp. 76-77. Segundo o autor, que não é um pintor profissional mas um auxiliar do corpo de Engenharia civil em Lisboa, os dois italianos terão dado um contributo para o desenvolvimento da pintura mural em Portugal; parece-me significativo que como testemunho da sua habilidade nessa arte o autor mencione as «mais lindas decorações» do Palácio das Necessidades e do Palácio Palmela, realizadas meio século antes com a ajuda de numerosos artistas portugueses «que tiveram ocasião de aprender muito, quer no que dizia respeito ao emprego das tintas, quer na consulta dos melhores livros, que tanto um como outro não regateavam a quem tinha vontade de estudar [...]».

(1814-1890), documentada desde 1832, quando Giuseppe ter-se-á deslocado com o colega mais novo primeiro a Siena, para trabalhar na Catedral, e depois a Rillieux, perto de Lyon, onde ambos terão estado durante alguns meses ao lado de Luigi Cinatti e Vitale Sala para a execução de alguns «lavori d'ornato»²⁷; é verosímil que nesse mesmo ano ele integrasse a equipa de «ouvriers peintres» italianos chefiados pelo pai e contratados para decorar os interiores de Villa Bartholoni em Sècheron, perto de Genebra.

Luigi Cinatti – e aqui voltamos a falar dele, mas era oportuno não limitar a perspetiva – trabalhou durante muito tempo na zona do Lemano. Leila El-Wakil, ao examinar os registos dos estrangeiros conservados nos Arquivos de Estado de Genebra, acompanhou o seu contínuo vaivém entre a Itália, Lyon e Genebra, localidade na qual a sua presença é documentada até ao ano de 1836 e onde exerceu a atividade de «peintre et vernisseur», dir-se-ia com êxito se tivermos em conta que nesses anos recebeu encargos públicos e

²⁷ É provável que os dois se tivessem conhecido já em 1831, quando Luigi Cinatti hospedou Dériaz na sua casa em Milão. As relações entre o artista de Genebra e os Cinatti, descritos por MARQUIS J. M. (1983), *Jean-Jaques Dériaz (1814-1890) peintre-decorateur genevois*, em “Genava”, 31-32, p. 122, prosseguiram pelo menos até 1834, quando Dériaz, juntamente com um colaborador de Luigi, o pintor Masella, foi encarregado primeiro de decorar a *Loggia del Vicerè* no Teatro de Monza e depois foi ter com Vitale Sala em Novara para o ajudar na realização de um conjunto de «figure di 12 piedi d'altezza» na Catedral (sobre a intervenção de Sala no templo de Novara cf. “Gazzetta Piemontese”, n. 28, 7 de março de 1833, pp. 139-140). Em finais de 1834 Dériaz voltou novamente a Milão, onde se inscreveu na aula de Nu na Academia de Brera, e permaneceu aí até ao mês de agosto antes de regressar definitivamente a Genebra. A colaboração com Giuseppe Cinatti em Siena, atestada por umas cartas conservadas no arquivo familiar de Dériaz no qual há referência à decoração de «tre cupole del Duomo» teve certamente lugar entre maio e agosto de 1832 (cf. MARQUIS, 1983, p. 135). Devem ser verificadas as notícias sobre uma anterior intervenção (1830) de «un Cinatti milanese assai lodato per alcuni affreschi dipinti in Palazzo Tolomei» (a fonte é a *Biografia cronologica de' bellartisti senesi 1200-1800* de Ettore Romagnoli), e acerca da proteção que o conde Nicolò Tolomei concedeu a um não identificado «artista milanese» que desejava «ricavare disegni dal pavimento del Duomo di Siena»: cf. SISI C. (1994) *Neoclassicismo e Romanticismo*, em C. Sisi, E. Spalletti (edição de), *La cultura artistica dell'Ottocento a Siena*, Silvana Editoriale, Milano, pp. 224, 230.

privados de uma certa relevância²⁸. Ao longo de 1833 dividiu-se entre as obras em Racconigi e em Sècheron, onde empregou o seu talento para realizar, sob a orientação de François-Edouard Picot, uma rica e requintada decoração de inspiração “pompeiana”, caracterizada por uma vivaz policromia, uma execução de grande delicadeza e com ampla utilização da técnica «stucco-lustro»²⁹. A analogia com o que fez no mesmo período em Racconigi é deveras persuasiva. Nessa altura ele devia ter aproximadamente quaranta e cinco anos³⁰ e durante mais sete, antes de regressar à cidade natal de Siena, contribuiu para a realização dos projetos de Palagi nas residências da Casa de Saboia, juntamente com o seu «socio» e amigo Trefogli.

Filho de um estucador originário do Cantão Ticino, Marco Antonio Trefogli (1782-1854)³¹, após um exemplar percurso de formação en-

²⁸ EL-WAKIL L. (1988), *Genève: sur les traces de deux prix de Rome d'architecture: F.-E. Callet (1791-1854) et J.-B.-C. Lesueur (1794-1833)*, em “Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français”, anné 1986, pp. 101-15. A estudiosa aventa a hipótese que Cinatti possa ter sido introduzido no círculo dos notáveis de Genebra pelo banqueiro Jaques-Marie-Jean Mirabaud, que o terá recomendado aos irmãos Bartholoni para os trabalhos na villa de Sècheron. Decerto Mirabaud encomendou a Cinatti umas obras para o seu palácio em promenade St. Antoine; sabe-se também que em Genebra o artista restaurou as pinturas da Sala do Conseil Représentatif, encarregado pelas autoridades locais.

²⁹ A luxuosa e requintada decoração da *villa*, erguida em 1829-1830 para os irmãos Jean-François e Constant Bartholoni e atualmente sede do *Musée d'Histoire des Sciences* de Genebra, foi projetada em pormenor pelo arquiteto Félix-Emmanuel Callet e realizada na base dos seus desenhos por Luigi Cinatti e pelos seus ajudantes. O repertório de motivos à antiga e elementos naturalistas – cisnes, lírias, pássaros, esfinges, monstros marinhos, génios alados, grinaldas, palmetas, volutas e gregas – é semelhante ao utilizado por Palagi no interior das residências da Casa de Saboia. O restauro da decoração, levado a cabo entre 1986 e 1992, evidenciou a delicadeza da execução das pinturas e o emprego amplo de técnicas como o «stucco-lustro» emulando a pintura antiga. Cfr. WINIGER-LABUDA, HERMANÈS (s.d.), *La Villa Bartholoni Musée d'Histoire des Sciences Genève*, (http://institutions.ville-geneve.ch/fileadmin/user_upload/mhn/documents/Musee_histoire_des_sciences/villa_bartholoni_renovation_e.pdf; consultado em 20 de agosto de 2017).

³⁰ Segundo a inscrição que o filho Giuseppe mandou apor no seu túmulo, Luigi Cinatti «senese/ caro a tutti per brio e la schiettezza dell'animo/ professò con amore l'arte della pittura decorativa» e morì ottuagenario l'8 marzo del 1868 (cfr CUNHA LEAL, 1996, p. 15); daí infere-se que nasceu por volta de 1788.

³¹ Sobre o artista (mencionado também como «Trifoglio» nos documentos da época) é obrigatório remeter para FAZIOLI FOLETTI M. (2012), *Marco Antonio Trefogli di*

tre a Academia de Bolonha, a *Scuola d'ornato* de Faenza e a longa aprendizagem na oficina de um ornamentista de renome internacional como Felice Giani, afirmou-se em Milão como especialista em decorações de interiores, trabalhando no Palácio Real³² e para abastadas e influentes famílias lombardas (o marquês Trivulzio e Francesco Melzi d'Eril foram alguns dos seus primeiros comitentes); estimado por Palagi, manteve com ele uma duradoura relação profissional e de amizade, documentada por uma densa correspondência, que é para nós fonte de valiosas informações acerca da sua atividade entre a Lombardia, o Piemonte e a Suíça, onde os seus trabalhos foram «meritamente [sic] apprezzati». «Seguita a farti onore» escreveu-lhe Palagi em julho de 1830.³³ Menos de dois anos mais tarde Pelagi chamou-o para trabalhar no Castelo de Racconigi.

Torricella, appunti su una famiglia di artisti, em R. Locatelli, A. Morandi (edição de), *Homines loci Torrexelle et Tabernarum*, Patriziato e Comune di Torricella-Taverne, pp. 513-520. Espera-se que em breve Maria Fazioli Foletti dê a conhecer o resultado da sua investigação publicando outro e mais aprofundado contributo sobre *Marco Antonio Trefogli pittore d'ornato (1782-1854). Vita e opere di un ornatista ticinese* (datilografado de novembro de 2017). Entretanto podem ser consultados os verbetes biográficos (com algumas imprecisões relativas à cronologia das intervenções decorativas) de BUOSO A. (2008), *Marco Antonio Trefogli*, em C. Roggero Bardelli, S. Poletto (edição de), *Le Residenze Sabaude. Dizionario dei personaggi*, Centro Studi Piemontesi, Torino, p. 415, e di BOLANDRINI B. (2011), *Artisti della "val di Lugano" a Torino. Un primo repertorio dei ticinesi nell'Ottocento*, in G. Mollisi (edição de), *Svizzera a Torino nella storia, nell'arte, nella cultura, nell'economia dal Cinquecento ad oggi*, "Arte&Storia", a. 11, n. 52, outubro de 2011, Edizioni Ticino Management, Lugano, pp. 674-9.

³² Trefogli estabeleceu-se em Milão em 1825, quando foi chamado por Giocondo Albertolli, seu conterrâneo e familiar, para decorar a Armaria do *Palazzo Ducale* (hoje *Reale*), onde no mesmo ano trabalhariam também nas «stanze verso la contrada dei Rastrelli», a seguir integradas no chamado Appartamento di Riserva, juntamente com os ornamentistas Vaccani e Cambiasi. Veja-se a este respeito EUSEBIO F. (2014), *L'Appartamento di Riserva per Principi nel Palazzo Reale di Milano*, in "Acme", 1/2014, p. 165-205 (<http://riviste.unimi.it/index.php/ACME/article/view/4287/4397>; consultado em 20 de agosto de 2017).

³³ «Godo sommamente che il soggiorno di Ginevra ti sia gradevole, e che i tuoi lavori siino meritamente apprezzati. Seguita a farti onore [...]»; a carta é datada de 3 de julho de 1830 e encontra-se no Fondo Trefogli. Agradeço a Maria Fazioli Foletti por ma ter assinalado e por ter partilhado comigo documentos e reflexões. A correspondência entre Palagi e Trefogli vai de 1820 até 1848 e encontra-se dividida entre o Fondo Speciale Pelagio Palagi da Biblioteca do Archiginnasio de Bolonha e

Racconigi 1832-1833

Incluído desde começos do século XVII entre as propriedades dos príncipes de Carignano, por efeito do alvará régio de 2 de agosto de 1832 fora «ascritto al novero delle ville Reali» e deste modo passou sob a administração da *Azienda Generale della Real Casa*. A decisão, oficialmente motivada pela degradação da Venaria e pela impossibilidade de efetuar o seu restauro, considerado demasiado dispendioso para as finanças do reino, lançara as bases para um grandioso plano de renovação que nos anos seguintes afetou o castelo e os seus anexos, inclusive o amplo jardim, objeto já em finais do século XVIII da atenção de Maria Giuseppina de Lorena, avó de Carlos Alberto, e mais tarde do próprio príncipe, que desde 1820 o confiara aos cuidados do célebre paisagista prussiano Xavier Kurten.

Carlos Alberto subiu ao trono em 27 de abril de 1831, e desde logo tomou conta das residências dos seus antepassados. Em 16 de junho de 1832 confidenciou a Maria de Robilant de «amare ogni giorno di più» a «campagna» de Racconigi e de querer mandar fazer obras no outono; no espaço de poucos meses foram anexados à propriedade novos terrenos e Kurten foi incumbido da «restaurazione» do jardim, enquanto ao arquiteto Ernest Melano foi pedido que projetasse a ampliação do castelo, que precisava de numerosos ajustes quer funcionais, quer de imagem para poder alojar de forma conveniente a família real, os hóspedes do rei, a aristocracia e o pessoal da corte. Adjudicadas em 1832 as primeiras obras para «la

o Arquivo de Estado de Bellinzona, atual depositário do Fondo Trefogli. Este portentoso arquivo familiar, propriedade da Fundação Famiglia Trefogli di Torricella, consta de 37 caixas de documentos que abrangem um arco cronológico que vai desde o século XVII até ao século XX, além de numerosos desenhos, gravuras e uma rica biblioteca. Conserva também cinco agendas redigidas por Marco Antonio, com esboços e notas de trabalho, de relevante interesse para descrever o método de trabalho do artista.

formazione di due piani di camere» por cima do salão no corpo central do edifício³⁴ e à espera de poder avançar com a construção do novo pavilhão de poente (1834-1839), começou-se a pensar na modernização decorativa do complexo. No fim do ano Cesare Trabucco di Castagneto, Intendente Geral do Património privado de Sua Majestade, sondou a disponibilidade de Palagi acerca de uma sua mudança para Turim para acompanhar as obras de “ammodernamento”. Com evidente satisfação de Carlos Alberto, o artista acolheu o convite.

Giovanni Battista De Gubernatis, na altura «archivista segreto» e confidente do rei, deixou uma valiosa memória da expectativa que a iminente chegada de Palagi suscitou. No dia um de janeiro de 1833 anotou nas páginas do seu diário pessoal as seguintes frases:

Il re [...] Parla di Palagi, che ha visto ieri mattina, e se ne mostra molto soddisfatto. Soggiunge che decidendosi a spendere per Racconigi, stima di farlo a promozione del buon gusto. Che Bonsignore è un buon uomo, che ha del merito come Architetto del partito classico, ma non già per quello che lui intende di fare per Racconigi. Do coraggio a tali risoluzioni; osservo che Palagi ha i numeri per fare un eccellente capo-scuola [...]³⁵.

Pouco mais tarde, em 24 de janeiro, Castagneto escreveu a Palagi:

Il Re mio Augusto signore che per la fama de' distinti suoi meriti mi aveva commesso di richiedere l'opera sua per i disegni

³⁴ VINARDI M.G. (1990), *Pollenzo. Castello*, in C. Roggero Bardelli, M. G. Vinardi, V. Defabiani (a cura di), *Ville sabaude*, Rusconi, Milano, pp. 375, 383.

³⁵ Cit. in BROFFERIO A. (1860), *I miei tempi*, vol. XIII, Tipografia Nazionale di G. Biancardi, Torino, p. 21-22. O manuscrito do *Diario del Cav. G.B. de Gubernatis/ dal 1º gennaio al 16 febbraio 1833* encontra-se no Arquivo de Estado de Turim, Sez. Corte, Archivio Cibrario, cart. XII.1, f. 80; a minha transcrição segue o original.

occorrenti ne' ristauri, ed abbellimenti ordinati farsi alla sua Real Villa di Racconigi [...] mi ha ora comandato di affidargliene nel modo più assoluto e positivo la totale direzione. Ella è perciò d'ordine di S.M. incaricato di fare tutti li disegni necessarj per le riparazioni, abbellimenti, ed addobbi tanto in marmi, stipiti di porte e finestre, camini, ed altri arredi, quanto per li stucchi, pitture, mobili, ed ornamenti in quella parte di detto Castello che fu determinato di ristorare³⁶.

As palavras do Intendente não deixam dúvidas acerca do complexo papel de planeamento e coordenação que Palagi desempenharia em Racconigi. Projetador – como lembrará na sua autobiografia – de «tutto quanto vi ha di costruzione moderna [...] e di tutte le collezioni di addobbi, mobili, che ornano i locali» do Castelo Real, ele teve de assumir em primeira pessoa a responsabilidade de escolher os seus colaboradores, organizar o trabalho de equipa e vigiar todas as intervenções para que fosse possível levar a cabo a obra, conciliando «perfezione» e «economia»:

Sarà dunque la S.V. Illustrissima, sotto la sola dipendenza di questa Generale Azienda, autorizzata per l'esecuzione di quanta sarà con essa stabilito, a fare tutte le proposizioni degl'Artisti necessarj, e dare a quelli che di concerto saranno scelti gli ordini che stimerà a proposito, perché le cose siano condotte con quella perfezione che si desidera, e con quell'economia, e quella regolarità che richiede un'opera assai importante³⁷.

Palagi não teve dificuldade em identificar os artistas que trabalhariam sob a sua orientação. Adiantando-se, em 14 de janei-

³⁶ Transcrita integralmente por COLLE (1999), pp. 72-73.

³⁷ *Ibidem*.

ro, entregou a execução de algumas obras a Luigi Cinatti, que, ao aceitar de bom grado a oferta, respondeu-lhe de Lyon assegurando a sua chegada a Turim por volta do dia 19 ou 20 do mês seguinte; com ele, enquanto esperava outros «giovani» que mandaria vir de Milão, estaria também o filho Giuseppe³⁸.

Em 23 de fevereiro de 1833 os dois chegaram a Racconigi, onde as obras, segundo Luigi, estavam muito atrasadas:

Come l'Ente Supremo volle arrivammo senza nessuna disgrazia alle Ore 7 ½ a Racconigi [...] ho trovato il palazzo molto ma molto indietro, e per quanto il mio giudizio porti, vedo essere impossibile il continuare a dipingere senza intervalli nelle stanze destinate ad incominciarsi, particolarmente nella mia vi sarebbero da farsi delle riparazioni [...].

Desta forma, contra a sua vontade, o ornamentista teve de pedir a Palagi para se deslocar a Racconigi para remediar os vários «inconvenienti» que tinha observado: abóbodas deformadas, rebocos demasiado lisos para a pintura, fendas mal reparadas «e tante altre» coisas que atrasariam o seu trabalho e que de todos os modos ele próprio tentara consertar, por exemplo mandando cobrir com «una piccola camicina di calce» um teto rachado ou preparando de propósito – com a ajuda de um pedreiro e de aquecedores para acelerar a secagem – outro teto que ficara em bruto no aposento do «Duca». Ultrapassados estes obstáculos, Cinatti avançou sem hesitações, de tal forma que teve de solicitar, pouco tempo depois, a intervenção

³⁸ Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna, Fondo Speciale Pelagio Palagi (doravate citado como: BCAB, FSPP), c. 5, 108, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Lyon 29 de janeiro de 1833: «[...] il giorno 19. ho 20 dell'entrante [fevereiro] sarò a Turino in compagnia di mio figlio, indi verrà dei giovani da Milano [...]».

do pintor figurista e a aprovação de Palagi relativamente a alguns desenhos entretanto realizados³⁹.

Em 23 de junho de 1833, na conclusão de uma primeira *tranche* de trabalhos – em seis quartos e dois pequenos quartos de arrumos, excluída porém «la prima Camera dipinta del Duca» – apresentou um primeiro pedido de pagamento (2.400 francos) cuidando de sublinhar, talvez ciente da relutância de Castagneto em abrir os cordões à bolsa, como ele, o seu «figliolo, e Stefanino» tivessem tido «per base principale, di far conoscere che V: S: a scelto degli Artisti onesti, e di buona condotta, giache i prezzi dati ai nostri dipinti, sono veramente tali come Lei desiderava»⁴⁰.

Em finais de julho também Trefogli, que tivera de refazer «di nuovo 12 fondi bleu con sopra altrettanti uccelletti in colore in una delle stanze fatte dal Signor Cinatti al piano ultimo», apresentou a conta dos «lavori di pitture» realizados juntamente com Santo Velzi a partir do mês de março⁴¹ (cf. *Apêndice I*).

No início de setembro, mal concluída a primeira fase da campanha decorativa, a equipa dissolveu-se; Trefogli dirigiu-se a Novara, enquanto Cinatti foi a Genebra para retomar a decoração de Villa Bartholony, e mais tarde deslocou-se a Lyon onde o esperavam uns trabalhos juntamente com o filho Giuseppe. No dia 27 de setembro,

³⁹ BCAB, FSPP, c. 5, 125, 1 (4 de março data do carimbo dos correios) carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Racconigi, s.d. «oggi ho spolverato tutti gli ornamenti, e sono di già tutti i fondi compiti con le sue rispettivi tinte, per cui se il signore figurista fussi qui dimane potrebbe occuparsi, la qual cosa serebbe benissimo fatta [...]».

⁴⁰ BCAB, FSPP, c. 5, 110, 1 carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Racconigi, 23 de junho de 1833.

⁴¹ Archivio di Stato di Torino, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà (doravante citado como AST, CSM), m. 18185/B (ex m. 2596), *Racconigi 30 luglio 1833/ Conto dei lavori di Pitture eseguite nel Real Castello di Racconigi d'ordine dell'Ill. Mo Sig.r Intendente Cavaliere di Castagnetto dalli Pittori Antonio Trefoglio e Santo Velzi cominciate li 15 Marzo anno corrente*. Empenhado na época, além do que em Racconigi, também nos «restauri» del sacello di Santa Maria presso San Satiro a Milano (1832-1834), Velzi faleceu em começos de 1837 enquanto Trefogli estava a trabalhar na mansão dos marqueses Raimondi em Fino Mornasco.

todavia, este último foi a Paris juntamente com Vitale Sala, com o propósito de aí permanecer durante 10 ou 12 dias e depois deslocar-se a Genebra, de onde os pintores «tutti insieme» regressariam a Turim. Em finais de outubro pelo menos Trefogli devia encontrar-se de novo em Racconigi, circunstância que permitiu a Castagneto pedir-lhe o seu parecer em relação aos trabalhos de pintura entre-tanto realizados por Pietro Ayres no castelo de Pollenzo.

Pollenzo 1832-1833

Apenas um ano antes, a antiga residência feudal dos marqueses de Romagnano integrara o Património privado de Sua Majestade, por vontade expressa de Carlos Alberto que «incantato» com o lugar⁴² promovera-o a sede de vilegiatura régia e tornara-se promotor – como para Racconigi – de um ambicioso plano de transformação que a partir do castelo acabará por abranger o inteiro «tenimento», significativamente destinado à produção agrícola além de que ao *loisir* da sua família e da corte⁴³.

Também neste caso, a exigência de tornar o mais cedo possível habitável a mansão obrigou a ritmos de trabalhos apressados. O projeto inicial de restauro do edifício, entregue ao arquiteto Tommaso Onofrio, previa um conjunto de imprescindíveis intervenções estruturais e de consolidação, imediatamente seguidos pelo novo arranjo dos interiores. As obras avançaram depressa e ao mesmo tempo das

⁴² Em 2 de junho de 1832 o rei escreveu a Maria di Robilant a dizer que tinha «dei progetti per il futuro» em relação a Pollenzo que ainda conhecia mal, mas que o tinha «incantato»: cf. MASSABÒ RICCI I. (2004), *Note d'archivio su Pollenzo*, in G. Carità (a cura di) (2004), pp. XIII-XIV.

⁴³ Sobre as intervenções em Pollenzo veja-se o importante volume coletivo de CARITÀ G. (edição de) (2004), realizado com o financiamento ministerial para a valorização do sítio e ocasião de uma primeira rigorosa investigação de fôlego acerca da história do lugar, desde a antiguidade até aos recentes projetos de recuperação da Agência e do burgo.

que entretanto tinham sido começadas em Racconigi, de tal forma que em agosto de 1833 o medidor Michele Fasolis, diligente assistente de Onofrio, informou Castagneto que o arranjo dos ambientes no *piano nobile* estava quase concluído e que um «grosso numero di persone tra marmorini, stuccatori, e serraglieri» estava a trabalhar sem descanso. Também a obra dos pintores estava adiantada e para eles tinham sido montados os andaimes no aposento da rainha e no *Gabinetto ottagonale*, destinado a *toilette* do rei⁴⁴.

A realização da decoração fora entregue a uma equipa de artistas totalmente piemontesa formada pelos «soci» Pietro Ayres, Giuseppe Borra e Giuseppe Franzè, ajudados por cinco aprendizes – Ferassino, Selmini, Angeleri, Gallo e Fornello – que trabalharam nas obras até meados de outubro de 1833. Em 16 de setembro, quando só faltava acabar as pinturas na «Sala grande d'angolo» no *piano nobile*, Ayres apresentou a Castagneto a conta de 8.850 liras por «quattro [sic] mesi di continuo lavoro in otto persone, tutte le spese contemplate»: um pedido, a seu ver, honesto e certamente não «da artisti di alte pretese»⁴⁵. Convicto de que as obras custariam em proporção muito mais que as encetadas em Racconigi, o Intendente chamou confidencialmente Trefogli para que avaliasse o trabalho dos colegas, uma incumbência que criou um certo embaraço em Trefogli, solicitado a expressar um juízo acerca das figuras e também dos ornamentos⁴⁶.

⁴⁴ AST, CSM, m. 3333 (ex m. 2596). Sobre esta fase das obras veja-se CARITÀ G. (2004), *Carlo Alberto di Savoia Carignano a Pollenzo* em Id. (edição de) (2004), pp. 98-99 e p. 137.

⁴⁵ TOMIATO M. (2004), *Il primo ciclo decorativo della residenza carloalbertina*, em G. Carità (edição de) (2004), p. 108.

⁴⁶ AST, CSM, m. 3333 (ex m. 2596), carta de Marco Antonio Trefogli ao conde de Castagneto, Racconigi 28 de outubro de 1833: «Per obbedire al desiderio di V^aS.^a Illustrissima mi sono jeri portato con il Sig.^e Economo Cornagliotto a vedere le pitture di Polenzo, ho trovato questi lavori eseguiti con amore e diligenza, ben condotti a seconda dei vari partiti adottati da quei Signori Pittori; ciò non pertanto ardisco pronunciare un giudizio assoluto perché queste varie stanze sono, quali più quali meno condecorate anche con figure, e perciò non posso dare su questo ramo abbastanza schiarimento [...] non conoscendo con quali compensi siano

Ele não deixou de notar «amore e diligenza» na realização das pinturas, mas a remuneração de Ayres e dos seus parceiros foi rebaixada por ordem superior. O acontecimento é significativo e merece ser lembrado, quer por mostrar o controlo inflexível que Castagneto exercia sobre as obras de modernização encetadas em Pollenzo e em Racconigi, quer por atestar como Trefogli, poucos meses depois da sua chegada ao Piemonte, gozava de ótima reputação nos meios da corte e também da plena confiança de Palagi.

As obras de 1834 e de 1835

A nomeação de Palagi para «Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi» favorecera a afirmação da equipa de ornamentistas “milanesi”, que em breve conseguiu conquistar as mais importantes encomendas da Casa de Saboia, num crescendo de obras nem sempre fácil de gerir.

Sobrecarregado pelos numerosos compromissos que tomara na Lombardia – e qual melhor demonstração da sua capacidade de se adaptar ao gosto e aos pedidos dos comitentes, dominando os mais diferentes estilos? – em maio de 1834 Luigi Cinatti viu-se obrigado, contra a sua vontade, a declinar a oferta de um novo encargo nas obras piemontesas:

Mio Caro Sig.^r Cavaliere. Destino inesorabile? Non si può mai ottenere in questo Mondo quello che si desidera; una sala Goticha, una Chinese, un altra Etruscha, e due alla Raffaella, oltre a quelle del Sig.re Con.e Triulzi, mi obbligano a restare a Milano tutta la

questi artisti usi ad essere trattati ne sapendo il tempo impiegatovi, ne il mettodo del loro modo di disporre li suoi lavori, la prego di non farmi arrossire [...]». Acerca da obras executadas em Pollenzo por Ayres e parceiros cf. TOMIATO M. (2004), pp. XIII-XV, pp. 107-09.

stagione, e così bisogna privarsi del piacere di riabbracciarlo, e non poter accettare i lavori da V: S: graziosamente offertemi⁴⁷.

O que é certo – ficamos a sabê-lo pela mesma carta – é que as obras de Racconigi ainda não lhe tinham sido pagas: «spero che il Sig.^{re} Cavaliere Castagnieto avrà trovato il mio Conto regolare, e non leverà nulla», escrevia a Palagi, esperando receber a sua remuneração. Mas por uma carta sucessiva (3 de dezembro de 1834), percebemos que ainda aguardava «residuo del conto» (em maio recebera um adiantamento de 1.000 libras)⁴⁸. Mais uma vez teve de motivar o seu pedido:

100. Giornate fatte in due persone, loro viaggi, spesa di vito, spesa di colore piuttosto sensibile per aver adoperati colori finissimi nel Gabinetto di S.M la Regina, spesa di passaporto, e piccioli regali che a Racconigi non si può fare a meno; dichiarazione è questa per vi e più far conoscere al Sig.^r Caval.^e Inten.^{te} che la somma espressa da Cinatti è regolare, ed onesta⁴⁹.

Em 30 de dezembro de 1834, Palagi apresentou por fim a Castagneto «Conto, e collaudazione» dos trabalhos «lodevolmente eseguiti» por Cinatti no *primo e secondo piano nobile* do Castelo de Racconigi (cf. *Apêndice II*). Fica assim confirmada a intervenção do artista no teto do *Gabinetto di toeletta* da Rainha Maria Teresa, já assinalado por Casale (1873, p. 74).

⁴⁷ BCA, FSPP, c. 5, 115, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Milão, 13 de maio de 1834.

⁴⁸ AST, CSM, m. 2229, mandato n. 259, *Conto dei lavori fatti dal Pittore Luigi Cinatti nel Reale Castello di Racconigi*, 5 maggio 1834, com descrição das obras.

⁴⁹ BCAB, FSPP, c. 5, 116, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Milão, 3 de dezembro de 1834.

Mas Cinatti não era o único a pedir dinheiro: em julho também o «figurista» Vitale Sala solicitara a sua remuneração pelo fresco o *Trionfo di Galatea* juntamente com várias «medaglie», monstros marinhos e outras «figurette» no *Bagno Reale*, e uma *Fama* – a óleo – na *Sala dei Dignitari*, e o mesmo fizera o estucador Diego Marielloni, autor em Racconigi de importantes intervenções na Sala de jantar, na «Libreria», no *Gabinetto Reale* e nos aposentos do cavaleiro de honra e da rainha.

No fim do ano, enquanto em Racconigi começava a construção do novo edifício de Ponente, Palagi começou a projetar a decoração e a mobília do Castelo de Pollenzo e a acompanhar as obras ajudado pelo arquiteto Ernest Melano, que desde finais do mês de maio pedira a presença do pintor Pelagatta para que trabalhasse «nella Camera dei pranzi» e para que executasse uns retoques nos quartos que pintara em 1833⁵⁰.

Os contactos entre Palagi e Luigi Cinatti recomeçaram em março de 1835, quando o pintor, ao afirmar estar pronto para ir a Racconigi – onde esperava que o filho fosse ter com ele – comprometia-se a «ritoccare tutto il castello» juntamente com um «giovane» ajudante⁵¹; em junho, porém, ele ainda estava em Genebra para acabar umas obras não identificadas na mansão da família Mirabaud. Também o pintor Airaghi, cuja intervenção tinha sido solicitada em Racconigi⁵², fez-se esperar até meados de julho, altura em que também Trefogli

⁵⁰ AST, CSM, m. 3333, carta de Ernest Melano a Cesare Trabucco di Castagneto, Turim, 7 de maio de 1834. Neste caso propõe-se ao pintor de «rassettare» as manchas «che scorgonsi nel soffitto delle due camere ad alcova dipinte l'anno scorso dallo stesso sig.^r Pelagata».

⁵¹ BCAB, FSPP, c. 5, 118, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi (Milão), 11 de março de 1835.

⁵² AST, CSM, m. 2244, rascunho de carta de 16 de julho. Giovanni Battista Airaghi (1803-1855) estudou na Academia de Brera e distinguiu-se em Milão quer como pintor, quer na decoração de interiores, e nesta área deve ser lembrada ao menos a intervenção na *Sala di Lavoro* do *Appartamento di Riserva* no Palácio Real, onde em 1837 realizou a *Allegoria della Musica e della Poesia* (cf. Eusebio, 2014, pp. 183, 194-198).

chegou por fim a Pollenzo após uma estadia em Novara (onde regressaria no ano seguinte para trabalhar para a família Faraggiana), talvez para concluir obras já começadas ou não relevantes.

Mais importante e complexa será, como veremos, a tarefa que Palagi lhe conferiu em 1838, quando Trefogli juntamente com Cinatti voltará a Pollenzo a fim de decorar a nova Sala de jantar e outras divisões do Castelo.

1837-1840: a «ristaurazione» do Teatro Regio e as novas intervenções em Racconigi e em Pollenzo

Outra obra, entretanto, levou os dois ornamentistas a Turim. Na primavera de 1837, enquanto avançavam os trabalhos de “ammodernamento” do Palácio Real, Palagi projetou a nova decoração do Teatro Regio e conferiu-lhes a execução dos ornamentos pictóricos. Trefogli, em apuros pela morte imprevista do amigo e colaborador Santo Velzi, foi obrigado a concluir à pressa várias obras que começara na Lombardia (em Milão para as famílias Soncini e Borra e em Taverne no Palácio Traversa), e a mesma coisa teve de fazer Cinatti, que nessa altura estava a decorar o Palácio Calderara em Vanzago⁵³. À espera da sua chegada, Palagi, para não perder tempo, mandou-os trabalhar no desenho preparatório para «il gran volto» do Teatro Regio; em 29 de maio, instado pelo camareiro-mor, pedia o envio do desenho e avisava os dois artistas para «tenersi pronti».

⁵³ Atualmente sede da Câmara Municipal de Vanzago (MI), o edifício foi comprado em 1795 pelo conde Leonardo Calderara e foi amplamente remodelado entre 1819 e 1846 pelo filho Giulio, que quis dar-lhe um elegante aspeto neoclássico com o acrescento de uma saliência com arcadas na frente do edifício e outras obras de transformação no interior, decorado por Luigi Cinatti com o pintor Mauro Conconi (1815-1860), que trabalhou mais vezes também no Piemonte (a sua presença é documentada ao lado de Bellosio em Pollenzo, em Racconigi e em Torino, na Armeria Reale).

Carissimo Trifoglio,

ancor ieri il Gran Giamberlano mi ha fatto domandare il disegno del volto del gran Teatro Regio. Dunque l'attendo da voi con impazienza, per venire una volta in qualche determinazione che assicuri a voi ed a Cinatti questo lavoro [...] Vi ripeto che non solo mi preme il disegno; ma anche che vi tenghiate pronti entrambi, per portarvi a Torino ad ogni mio cenno.

Trefogli devia também solicitar a partida de Milão de Ernesto Contavalli, convocado para Turim

per dipingere de' fiori e frutti in un fregio di putti grandi al vero che dipinge il Signor Aires di Torino nel Palazzo Reale, e prima andare a ritoccare per conto di Cinatti o suo i gruppetti d'uccelli e quadrupedi da esso dipinti nella volta della sala da Pranzo, nel Reale Castello di Racconigi, cosa che vuole essere eseguita entro l'entrante mese di giugno e prima dell'andata di Sua Maestà in villeggiatura; oltre altri ritocchi che abbisogneranno in altre camere dello stesso palazzo. Terminate queste cose, la prima delle quali, cioè i festoni di frutti e fiori che farà a tutto suo profitto, ed anche i ritocchi se gli piacerà, può allogarsi con voi e con Cinatti per aiutarvi nelle pitture del Teatro, con quella giornata che gli crederete conveniente. Per risparmiare le lettere mi farete il piacere di comunicargli quanto vi ho più sopra manifestato, e dirgli che se accetta venire, lo facci immediatamente, perché non vi è tempo a perdere per tutto quello che dovrà fare a Racconigi. Anzi mi scordavo di dire, che oltre i ritocchi su accennati, vi sono per esso a dipingere N.º 14 festoncini d'alloro, d'ellera, e di quercia con fiorellini; nel gabinetto d'Apollo sopra le figure de' poeti che sta lavorando Bellosio, ed il tutto vuole essere terminato entro

il 27 od il 28 dell'entrante mese. Dunque parta subito, altrimenti sarò costretto a procedere diversamente [...]»⁵⁴.

Forçados a adiar a sua partida, Cinatti e Trefogli prepararam-se todavia para enfrentar sem hesitações a «ristaurazione» do Teatro Regio. Em 18 de junho Cinatti escreveu a Palagi uma carta num tom tranquilizante, assegurando ter tudo «provisto a norma del bisogno, e del suo desiderio accio le cose vadino alla perfezione, per cui, bravi giovani esecutori, colori bellissimi, tutta la buona volontà dei due vecer [velhos]», acrescentando que «mercé la quantità dei giovani» contratados para a obra não deixariam «imperfetto» nem sequer o trabalho de Pollenzo. No dia seguinte o outro «vecer» – Trefogli – cuidou de mandar a Turim um seu colaborador de confiança «onde disporre l'occorrente e dare le imprimiture» antes da chegada de toda a equipa.

Como tinha sido prometido, as obras avançaram em bom ritmo, de tal forma que em 18 de agosto Palagi, encontrando-as adiantadas «in modo lodevolissimo», autorizava a *Azienda Generale della Real Casa* a pagar aos ornamentistas um primeiro adiantamento de 6.000 liras e mais 2.000 ao pintor histórico Francesco Gonin pelas «opere di figura [...] che formano parte delle decorazioni del gran volto» do Teatro Regio ⁵⁵.

⁵⁴ Agradeço a Maria Fazioli Foletti por me ter indicado a carta, conservada no Arquivo de Estado do Cantão de Ticino em Bellinzona. Sobre a intervenção de Contavalli no *Gabinetto delle Medaglie* cf. GUERRINI A. (edição de) (2014), *Il medagliere del Palazzo Reale di Torino: storia e restauro della sala e delle collezioni*, volume especial de “Bollettino d'arte” De Luca Editori d'Arte, Roma, p. 164, e THAON DI REVEL MAZZONIS (2014), *Regesto degli artigiani e artisti attivi per il Gabinetto delle Medaglie*, em A. Guerrini (edição de) (2014), pp. 175-7 e p. 176. Em 28 de setembro de 1837 Palagi autorizou a *Azienda Generale della Real Casa* a emitir uma ordem de pagamento em favor de Contavalli (AST, CSM, reg. 5420, n. 1339).

⁵⁵ AST, CSM, m. 2065, n. 2951: «Dichiaro io sottoscritto essere le pitture del gran volto della sala d'opera del Regio Teatro eseguite dai pittori ornatisti SS. Trifoglio e Cinatti avanzate in modo lodevolissimo [...] Palagi». Uma segunda ordem de pagamento «a buon conto» de 8.000 liras foi emitida em 27 de outubro de 1837. Os documentos atestam igualmente a execução por parte dos dois ornamentistas de

Concluída esta obra no final do ano, na primavera os pintores voltaram a trabalhar quer em Pollenzo quer em Racconigi, sempre sob a atenta orientação de Palagi mas como uma significativa margem de autonomia, sinal da confiança que lhe mereciam.

Uma densa correspondência ao longo do ano de 1838 ilustra o avançar dos trabalhos, entre pausas forçadas, devidas às «villeggiate» da família real, acelerações quase frenéticas e repetidas deslocações dos operários de umas obras para as outras.

Nos primórdios de maio Cinatti consultou Palagi acerca da decoração de uma galeria em Pollenzo:

Lunedì prossimo si leva il ponte della prima Galleria, e subito si fa piantare nella seconda, quella da dipingersi più semplice, e se a Lei non dispiacessi sarebbemo di comune parere di dipingerla con un intelaratura di finto stuccho, ed in mezzo dipingere a Colori, ho pure tutta a chiaroscuro e così distacarsi dalle altre due che sono dipinte tutte a Colori, siamo indi a pregarlo di volerci dare un consiglio su ciò [...]»⁵⁶

Três semanas mais tarde era a vez de Trefogli a dar conta dos progressos e das deslocações dos operários:

Cinatti con due giovani partì sino da lunedì scorso per Racconigi, prima che partisse si combinò il riparto e le tinte di questa corridoia grande, che è nel sentimento da Vostra Signoria indicato, ed ora si sta progredendo questo lavoro con attività, essendo noi qui rimasti in quattro, fra i quali quel giovane Antognini che avevano cercato per la sala grande e che arrivò fin qui dal

«sei ricchi candelabri a chiaroscuro su fondo d'oro, più quatro campi grandi co suo ornamento» na *Loggia di S.M.*, sempre no interior do Teatro Regio.

⁵⁶ BCAB, FSPP, c. 5, 123, 1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Pollenzo, 4 de maio de 1838.

giorno 15. Noi voressimo dar passo ora almeno della volta e tanto più per essere queste (per tinte) fatte a colla, se così va bene il nostro divisamento. Seguitiamo in questo modo, ed in allora daremo poi un andata a Racconigi ad aiutarli finendo prima noi⁵⁷.

Em dezembro os pintores estavam prestes a deixar Pollenzo, onde permaneceriam apenas uns «giovani» para acabar as obras de menor relevo, enquanto as intervenções mais importantes tinham sido adiadas para o ano seguinte:

[...] sarebbe nostro pensiero verso il 15 del corrente con Bellosio e Cinatti di versare a Torino per indi poi passare a Milano indi io [scrive Trefogli] a Lugano, lasciando i due giovani che qui abbiamo per un qualche mese onde continuare li lavori di queste scale e corridoia superior. Trovandosi noi ora d'aver a giorni finita la sala ad olio, le pareti della Galleria verso il Giardino, le due stanzette superiori e la galleria stretta e l'altra superiore già disegnata e disponendo prima di partire il vestiboletto ed una prima discesa di scala: si dimanda pertanto a vostra signoria di questo poter fare noi contando anche sul tempo per regolare li lavori come lei ce ne ha parlato. Sin ora è ancora tutto aperto cominciando dalla loggia che si trova di fianco con tutte le scale, ci si va promettendo di chiudere a giorni e speriamolo ⁵⁸.

Em março de 1839, com o regresso da bela estação, a equipa dos ornamentistas recomeçara a trabalhar com ardor em Pollenzo – na sala do bilhar e noutras divisões – e Trefogli, ao ter de fazer alterações no meio das obras, pediu a Palagi para ir a Pollenzo ou para

⁵⁷ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 27 de maio de 1838.

⁵⁸ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 4 de dezembro de 1838.

lhe fornecer ao menos uns «schiarimenti»⁵⁹. Também nesse caso a densa troca de cartas entre Palagi e os seus colaboradores, inclusive o «figurista» Carlo Bellosio, dá uma ideia do avançar dos trabalhos e ilustra as dificuldades da gestão paralela das duas obras, com artistas e artesãos obrigados a coordenarem as suas intervenções e a deslocarem-se repetidamente de um lugar para o outro.

Não é por acaso que em 8 de maio 1839 Trefogli voltava a solicitar a atenção de Palagi:

Il Cinatti mi scrive che verso li quindici del corrente [maggio] spera di levare li ponti delle volte dei portici a Pollenzo e che conta di restare per dar principio alla sala di pranzo colla compagnia che ha. Essendo che io mi trovo qui [a Racconigi] con soli quattro giovani e prevedo che per li primi di luglio sarà difficile che si possi in tal numero finire e levare li ponti in tempo sia della Galleria come delle tre stanze e gabinetto che si trovano al compimento delli appartamenti sino alla terrazza mentre questi che si dice che vanno ad essere al luglio occupati. Se crede bene facci sapere al Cinatti o a me come dobbiamo regolarci per non lasciar imperfetto questo lavoro, mentre a Pollenzo lo sarà egualmente⁶⁰.

Cinatti, por seu lado, poucos dias mais tarde, para fazer frente ao grande «bisogno d'aiuto», mandava vir a Pollenzo o pintor Catena e outro moço

[...] i quali uniti ad un altro di qui si occuperanno al dipinto della Galleria verso il Tanaro, indi al volto della Corte, ed io con due

⁵⁹ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 15 de março de 1839.

⁶⁰ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 8 de maio de 1839.

altri giovani doppio dimane incomincio la sala da Pranzo, e così saranno divisi i lavori, per essere Catena di gia abile a bastanza da non essere asistito, e tutto anderà a termine a seconda del suo desiderio, stasera scrivo di nuovo a Milano per un altro Giovane ⁶¹.

Os trabalhos de decoração da *Sala da Pranzo* do Castelo de Pollenzo – uma das obras-primas de Palagi – começaram em meados de maio de 1839, data confirmada por uma carta de Bellosio de 16 de maio na qual o artista, ao planificar a sua intervenção – pela qual já pedira a ajuda de «qualche colega» em Milão – referia a Palagi que Cinatti estava «presso a dipingere le pareti» e esperava acabá-las em meados de agosto; em 25 de julho o seu trabalho estava muito adiantado e a chegada de Conconi e Zuccoli permitir-lhe-ia cumprir o prazo⁶².

Também em Racconigi as obras avançaram depressa, de tal forma que em 16 de agosto Cinatti e Trefogli «avendo non a guari terminata la dipintura di 11 locali tra sale e gabinetti al piano terreno, primo piano e a quello superiore del padiglione del nuovo fabbricato d'ingrandimento» puderam apresentar a Palagi os seus honorários, acompanhados por uma pormenorizada descrição das intervenções⁶³ (cfr. *Apêndice III*).

De resto, durante todo o mês de junho pintores e estucadores tinham trabalhado sem descanso. O jovem Antognini, esperado em Pollenzo, fora enviado para Racconigi e no dia 16 Trefogli referia

⁶¹ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Pollenzo, 15 de maio de 1839.

⁶² DALMASSO (2004), p. 237.

⁶³ AST, CSM, m. 2249, *R.le castello di Racconigi/ nuovo padiglione Ponente Opere di decorazione e pittura 1838-1839* [8 agosto 1839] e *Liquidazione dei lavori di Pittura stati eseguiti dalli Sig.ri Luigi Cinnati ed Antonio Trefogli nei locali infraindicati del fabbricato d'ingrandimento del reale castello di Racconigi* em «continuazione delle pitture già eseguite e pagate» no mesmo edifício (ordens de pagamento de 20 de novembro e de 27 de dezembro de 1838).

a Palagi ter tirado os andaimes «dietro la terrazza» e estar «appresso alla stanza del grande padiglione del piano superiore verso il giardino a fiori» e que depois começaria a fazer «qualche cosa nella cosiddetta stanza dei ministri a pian terreno»⁶⁴.

A iminente chegada de Carlos Alberto para a habitual vilegiatura de verão estiva, porém, poria em dificuldade os decoradores:

[...] il signor cavaliere intendente ha detto che colla prossima venuta del sovrano noi non potremo lavorare in verun altro luogo fuorché nella Galleria ove Bellosio deve fare le medagliette a fresco ed in una delle ultime camere a piano terreno sulla facciata del parco. Noi dunque che prima di sera leveremo il ponte nella stanza superiore del Padiglione, verso sera cominceremo questa stanza a pian terreno, a fare quei ritocchi che sarà possibile nelle stanze già dipinte nello scorso autunno, dico qualche sarà possibile, perché ora che sono state poste le brodose tappezzerie non ci si lascia più campo per ora a far altro.

Se lei dunque o signore crede che continuiamo qui a Racconigi a questa Galleria, io lo prego a mandarmi li pensieri almeno, della qualità delli ornamenti analoghi a ciò che sarà per far dipingere dal signor Bellosio oppure ci dica se dobbiamo tornare a Pollenzo ad aiutare alli altri.

Tutte le stanze ed i suoi rispettivi gabinettini sono già eseguiti in fuori del pian terreno, che il signor intendente mi dice di sospendere, alla riserva di questa, bastando le tinte generali per ora anche in quelle cosiddette dei ministri. E questa stanza da basso conterei di finirla in breve tempo⁶⁵.

⁶⁴ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 16 de junho de 1839.

⁶⁵ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 21 de junho de 1839.

Nos primórdios de setembro as obras recomeçaram quer em Pollenzo, onde Bellosio estava a pintar as «figurette» nas paredes da *Sala da Pranzo*⁶⁶, quer em Racconigi, para onde o mesmo Bellosio pensava mudar-se em finais de setembro. A equipa dos ornamentistas começara a decorar totalmente a nova Galeria de poente, alternando painéis figurados e aiosos motivos ornamentais – volutas com flores e palmetas, aves, cavaleiros alados, pequenos templos, instrumentos musicais, aljovas e figurinhas femininas – com um agradável repertório naturalista com ramos de flores, frutas e verduras ladeadas de coloridas aves de todas as espécies. Como na *Sala da Pranzo* de Pollenzo, onde os trabalhos avançaram, é preciso sublinhá-lo, a par e passo⁶⁷, não podemos deixar de admirar o grande profissionalismo e o talento de Cinatti e Trefogli. Uma carta deste último revela como foram justamente eles a terem a brilhante ideia de substituir, no decorrer dos trabalhos, os clássicos candelabros, típicos do repertório de Palagi, com a vivaz e colorida ornamentação naturalista que conhecemos:

[...] Avrei sommo piacere di saper se in luogo dei soliti candelabri per ornare li pilastri si potrebbe eseguirci dei mazzi alternati di verdura con qualche frutti e fiori ed un gruppello di emblemi e trofeetti, alternati a mazzi [...]. Questi pilastri sono trenta e per cui è un affare un poco lungo a compirlo. Intanto si lavorerà a tutto li contropilastri e sfondi e si compiacchia di rispondermi subito due righe a penna per nostra norma. La volta che non veniva mai a fine, ora mi pare che sia ben legata avendo introdotto in quelli

⁶⁶ DALMASSO (2004, p. 240).

⁶⁷ Assim como deve ser emendado um erro de datação que infelizmente aparece na bibliografia relativa a Racconigi e aos artistas que nele trabalharam: a execução da decoração da Galeria de Poente não remonta a 1834, ano em que começam as obras de construção do «nuovo fabbricato a ingrandimento» confiados à empresa de Quirico Biglia. As obras de estucador e as dos pintores foram adjudicadas em outubro de 1838 e executadas ao longo do ano seguinte.

archi di linea, dove si ritrovava le aquile e i grifi una suddivisione mi pare più in rapporto col resto. [...] Il signor Bellosio dopo dimani terminerà la medaglia di mezzo e non so come faremo alla fascia rossa all'intorno e scaglioni che in blu fanno il quadrato⁶⁸.

Em 27 de novembro de 1839 Cinatti apresentou a conta relativa à última *tranche* dos trabalhos realizados em Racconigi, inclusive a intervenção na Galeria de poente, com abóbada a «riparti» e as paredes ricamente ornadas «dalla cornicie d'imposta al pavimento con 28 pilastri dipinti con mazzi di frutti e fiori, alternati con grandi uccelli tutti variati» (cf. *Apêndice IV*), e mais um pedido por ter pintado nos meses de julho a agosto «nella sala da pranzo delle L.L. Maestà [no Palácio Real de Turim] un freggio sotto il cornicione a fiori e frutti in colori» e para ter restaurado na mesma as «tinte» da abóboda «guastate» pela colocação de novas molduras de madeira douradas⁶⁹.

No ano seguinte a «società» entre Cinatti e Trefogli dissolveu-se definitivamente.

O artista suíço, no ápice da sua carreira, continuou a sua atividade no Piemonte, trabalhando em Pollenzo e em Racconigi juntamente com Giuseppe Catena, na Biblioteca Real de Turim ao lado de Angelo Moja⁷⁰, e em Marene, onde em 1840 decorou o interior do Palazzo

⁶⁸ BCAB, FSPP, c. 23, carta de Marco Antonio Trefogli a Pelagio Palagi, Racconigi, 10 ottobre 1839.

⁶⁹ AST, CSM, m. 3333, *Conto dei lavori di pittura eseguiti nel corente anno e terminati dal mese di Luglio al 27 Novembre nel nuovo fabricato del reale Castello di Racconigi dai pittori Cinatti e Trifoglj*: o montante de 9.785 liras foi rebaixado por ordem superior para 8.779 liras. Vejam-se igualmente, na mesma pasta, a *Liquidazione di altri lavori di pittura* [...], 2 de dezembro de 1839 e a conta dos *Lavori di Pittura Eseguiti dai Pittori Cinatti e Trifoglj nelli mesi di Luglio e Agosto dell'anno corrente nel Reale Palazzo di Torino*, apresentada em 27 de novembro de 1839 (£. 1.300). Em 10 de dezembro de 1839 Palagi deu a autorização para o pagamento para os trabalhos de pintura a fresco e a têmpera executados por Bellosio na Galleria d'Eolo (avaliados em 4.420 liras): *Liquidazione dei lavori di pittura a fresco stati eseguiti dal Sig. Carlo Bellosio* [...].

⁷⁰ AST, CSM, Registri del Patrimonio particolare, Conto di Tesoreria, anno 1842, Categoria IV – Spese di Campagna: pagamento de 1.200 liras a «Trifoglio Antonio e

Gallina. A esta intervenção alude uma sua carta a Palagi (22 de julho) na qual, além de descrever o trabalho que lhe fora conferido, mostrava-se disponível para novas tarefas, perguntando se em Novara houvesse «qualche ben intenzionato signore di sua relazione che amasse comandarmi, questa sarebbe una bella cosa. Mentre senza molto viaggio e fastidi saressimo anche pronti nel caso vi fossero l'autunno qualche altra commissione di corte»; de Cinatti não tinha notícias, sinal de que as suas carreiras se tinham separado⁷¹.

Luigi Cinatti voltou pela última vez a Pollenzo em maio de 1840, após ter estado na zona da Brianza, para concluir as obras começa-

Catena Giuseppe Pittori» por «Pitture a fresco eseguite nel Real Castello di Pollenzo», 30 giugno 1843. Sobre as obras no Palácio Real e em Racconigi veja-se AST, CSM, Parcelle e conti, 1843 vol. 1 (n. 201) Torino 13 giugno 1842, nota lavori di pittura nel Regio Palazzo eseguiti da Trefogli e Catena; vol. 3 (n. 506), pitture eseguite a Racconigi da Trefogli e Catena; (n. 507), memoria dei lavori eseguiti da Angelo Moja a Racconigi. Sobre a intervenção na abóbada da sala de leitura da Biblioteca Reale (1841) cf. também DALMASSO (1976, p. 205). Trefogli deixou a Itália em finais de 1842 para regressar definitivamente a Torricella. Continuou nos anos seguintes a manter uma relação de amizade com Palagi mas não teve ocasião de trabalhar em obras no Piemonte (FAZIOLI FOLETTI, 2012, p. 517).

⁷¹ O Palácio Gallina abriga atualmente os espaços da Biblioteca municipal “Falcone e Borsellino”. O conde Stefano Gallina, ministro das Finanças durante o reinado de Carlos Alberto, incumbiu o arquiteto régio Ernest Melano de o remodelar por volta de 1840. A carta de Marco Antonio Trefogli (BCAB, FSPP, c. 3) tem data de Marene 22 de julho de 1840 e merece, a meu ver, ser transcrita integralmente:

“Pregiatissimo e carissimo signore,

Nel mentre che scrivo al figlio Bernardo mi prendo la libertà di inviarle queste due righe per dirle che siamo presto a buon porto del lavoro assegnatici e che il signor conte per ora desidera. Sono terminate le tre nuove stanze di sopra, dimani si leva il ponte di una quarta al piano nobile. La quinta è già avanzata, per cui conto di finire anche la sesta, che faccio preparare al finire della prima settimana di agosto. A noi dunque non resta che almen per ora altro a fare. Se la sua venuta a Torino ritardasse più di quest'epoca lo troveremo a Milano. Ma se poi per qualche caso vi fosse a sua cognizione a Novara qualche ben intenzionato signore di sua relazione che amasse comandarmi, questa sarebbe una bella cosa. Mentre senza molto viaggio e fastidi saressimo anche pronti nel caso vi fossero l'autunno qualche altra commissione di corte.

Il signor Ministro si è veduto qui tutte le settimane. Pare abbastanza contento di quel che ha veduto finora e credo che dimani trasporti la sua famiglia di servizio per qui soggiornare; per cui parte di noi si alloggierà per intanto altrove. Al signor Cinatti non ho mai avuto tempo finora di scriverle e né tempoco ho avuto sue notizie. Con li più affettuosi rispetti mi dico della signoria vostra l'obbligatissimo servitore Marc'Antonio Trefogli».

das com Bellosio; o seu estado de saúde, porém, parece ser débil⁷² e é possível que este facto tenha influído na decisão de se mudar para Siena, onde em 1868 chegou ao fim dos seus dias, aparentemente satisfeito por ter regressado à cidade natal, como confidenciou a Palagi em finais de 1841:

[...] A Siena si vive con poco, e il mio piccolo avanzo è abbastanza fuori disgrazie per me e per la mia Vecchia, non ci manca da vivere onestamente; questo anno ho fatto qualche cosa [...] l'anno venturo ho da dipingere una stanza da letto, e un gabinetto dell'Arciduchessa nel Palazzo di Siena, indi le cose vanno come le avevo antivedute, mi riposo, e qualche cosa faccio, e leggo quando non ho da far nulla.

I miei saluti a Marielloni, a Sada, al Tonino [Trefogli] quando avrà occasione, allo scultore genovese [Gaggini] [...] a Leiarci mila cose e tutti quel auguri che può farci un anima riconoscente [...]⁷³.

⁷² A notícia extrai-se duma carta de Bellosio a Palagi BCAB, FSPP, c. 3, 16, 3; noutra carta de 12 de maio de 1840 Bellosio escreve que o «volto della Sala è ultimato, ora sto facendo i disegni delle figure da dipingere sulle pareti, e metà della giornata la impiego nella esecuzione delle figurette sulle pareti della sala da pranzo».

⁷³ BCAB, FSPP, c. 5, 124,1, carta de Luigi Cinatti a Pelagio Palagi, Siena, 22 de dezembro de 1841.



Figura 1 – Castelo de Pollenzo, Sala de jantar. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 2 – Luigi Cinatti e Marco Antonio Trefogli, decorações da abóbada com pavões e liras, grinaldas de flores e frutas, 1839.
Castelo de Pollenzo, Sala de jantar. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 3 – Castelo de Pollenzo, Vestíbulo. Ph. Pino dell'Aquila.



Figura 4 – Castelo de Racconigi, Galeria de poente. Ph. Ernani Orcorte.
Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.

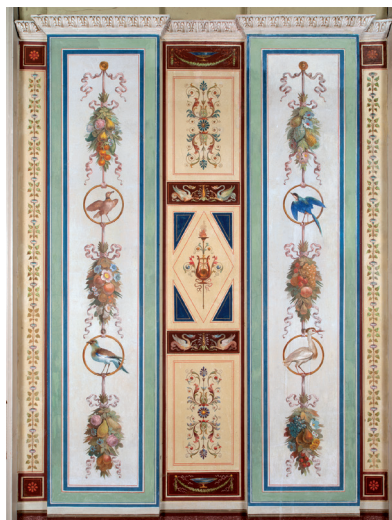


Figura 5 – Luigi Cinatti e Marcantonio Trefogli, decorações das paredes da Galeria de poente com grinaldas de flores e frutas, aves e ornamentos. Castelo de Racconigi, primeiro andar, 1839. Ph. Ernani Orcorte. Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.



Figuras 6, 7 – Luigi Cinatti e Marcantonio Trefogli, decorações das paredes da Galeria de poente, pormenores. Castelo de Racconigi, primeiro andar, 1839. Ph. Ernani Orcorte. Concedida pelo MIBACT Polo museale del Piemonte.

Appendice I

(AST, CSM, m. 18185/B)

Racconigi 30 luglio 1833/ Conto dei lavori di Pitture eseguite nel Real Castello di Racconigi d'ordine dell'Ill.mo Sig.r Intendente Cavaliere di Castagnetto dalli Pittori Antonio Trefoglio e Santo Velzi cominciate li 15 Marzo anno corrente

Al Terzo Piano nel Padiglione N.° 1	Per aver dipinto una volta in chiaro scuro mista con ornati e vasi di fiori a colore della dimensione in lunghezza di Metri 7.90 per 6.60 suo imposto con bordura ad olio nelle pareti di stucco lucido con festoni di fiori ed ornati	£. 650
N.° 2	Più altra Sala a chiaro Scuro con fondi gialli, a cassettonato con le sue cornici d'imposta intagliata della dimensione di metri 6 per 4.90	350
Nel piano a sera N.° 3	Per avere dipinto una volta di una sala a tutta Monta con riparti di ornati a Chiaro scuro della dimensione in pianta di metri 7.35 quadrata	600
N.° 4	Più altra sala annessa con riparto a Chiaroscuro alternata di campi con trofei a colore della dimensione di metri 7.27 per 4.90	500
N.° 5	Per aver dipinto la volta ad Alcova della stanza da letto a Colore del genere delle pitture dell'Ercolano delle dimensioni di Metri 6 per 4.25	350
Padiglione a Sera N.° 6	Per aver dipinto in Chiaroscuro una volta a tutta monta con cassettonato e freggi delle dimensioni di metri 6 per 5.30 con una voltina di un gabinetto a fiori, ed una galleriola all'ingresso pure a colori	600
Corpo di mezzo guardante il Parco N.° 7	Per aver dipinto una volta a riparto ed ornato tutti in chiaroscuro delle dimensioni di metri 6 per 4.30	350
N.° 8	Più altra volta con fondo anche in ornati gialli a colore con N° 10 fondi a frutti, e fiori	300
N° 9 Padiglione a Lev. ^{te}	Per aver dipinto una volta in Chiaro scuro con cassettonato, e freggio grande, riccamente ornata delle dimensioni metri 7,35 per 5,20	500
Nel fianco a Levante N.° 10	Per aver dipinto a colori la volta grande in tutta monta	400
Padiglione a giorno N.° 11	Per aver dipinto la volta di una stanza a tutta monta in colori nel genere delle Terme	300
N.° 12	Altra stanza guardante il Parco Piano Secondo	200

N.° 13	Per avere dipinto la Voltina del Bagno di S.M. la Regina a ricamo bianco e colori con anticameretto a chiaroscuro e suo gabinetto a Colori	400
N.° 14	Per aver dipinto a colori nel genere delle pitture romane antiche il plaffone riccamente ornato della stanza di S.M. il Rè	800
N.° 15	Per aver dipinto in Chiaroscuro il Plaffone della stanza di lavoro di S.M. il Rè con riparto riccamento decorato d'ornamenti	1000
N.° 16	Plaffone del Gabinetto di S.M. la Regina dipinto tutto	250
N.° 17	Un vestibolo con anticameretto, e passatojo, con le due ritirate	150
	Alla Dama d'Onore	
N.° 18	Stanza da letto riccamente dipinta a Colori con un gabinetto e un passatojo	1100
	Alla Dama di Palazzo	
N.° 19	Plaffone della stanza di letto dipinto in genere misto di colori, a chiaro scuro con sua alcova	800
N.° 20	Volta e Plaffone del Gabinetto a colori con un passatojo a Chiaro scuro	200
N.° 21	Voltino del Vestibolo dei Principi	60
	Piano della Terrazza	
N.° 22	Volta con Gran freggio nelle pareti riccamente ripartita, e decorata	2300
N.° 23	Volta della Tribuna della Cappella dipinta in Chiaro scuro riccamente partita ed ornati	300
	Piano Terreno Bagni	
N.° 24	Volta e metà delle pareti dipinto con velabro e ripartito a colori con ricchi ornati e fregio sul fondo nero	450
N.° 25	Altro bagno come sopra ripartito e tinteggiato in verde	350
N.° 26	Bagno in angolo con ricco riparto nella volta ad uso delle Terme con riparti, ed ornati in chiaro scuro e colore nelle pareti architettoniche	700
N.° 27	Anticamera del bagno di S.M. riccamente ornata come sopra	700

£ 14660

Ridotta a sole £ 13500

Sott.ⁱ all'Originale Antonio refoglio e Santo Velzi

Appendice II

(AST, CSM, m. 2229)

Conto, e collaudazione finale dei lavori eseguiti nel R.^e Castello di Racconiggi dal Sig.^r Luigi Cinatti 30 dicembre 1834

Il sottoscritto R.^o Pittore preposto alla decorazione dei Reali Palazzi avendo localmente riconosciuti e verificati i lavori eseguiti nel Reale Castello di Racconiggi dal Pittore Sig.^r Luigi Cinatti nel corrente anno, procede alla seguente descrizione, e liquidazione dei medesimi, cioè;

p ^{mo} Per aver ritoccato la volta, ed i muri del Gabinetto Etrusco, e fatto di nuovo tutto il <u>lambris</u> nel medesimo	£.	430
2. ^o per aver ritoccato una tappezzeria Chinesa, e fatto ivi qualche cosa a nuovo	£.	30
3. ^o dipinto nella sala dei Dignitari un Trofeo a fresco nel pavimento Nel piano superiore	£.	90
4. ^o Ritoccato un volto dipinto a chiaro scuro con fondo color celeste	£.	35
5. ^o Dipinto sulla carta li campioni del Gabinetto Reale per norma dei terrazzieri	£.	40
6. ^o Dipinto a colori il soffitto del Gabinetto di S.M. la Regina	£.	900
Totale	£.	1525

Appendice III

(AST, CSM, m. 2229)

Racconigi li 8 Agosto 1839 Vedi certificato Palagi/ delli 24. Agosto per £ 3150
Conto di Lavoro di Pittura eseguito nel Real Castello di Racconigi dai socj Pittori
Luigi Cinatti, e Antonio Trefogli, del tutto terminato sino al dì d'oggi per conto
e d'ordine della Reggia Azienda.

Primo piano sulla Terazza d'ingresso.

N.° 1	Plaffone di una stanza confinante con la Sud.a Terazza dipinto e ripartito a colori, e chiaroscuro in parte. Suo importo Franchi ---	450
N.° 2	Vuolto, e freggio sotto il cornicione con riparto a ornamenti dipinto a colori nel preciso genere d'Ercolano, e sue figurine.	F. ⁱ 800
N.° 3	Plaffone d'un gabinetto che segue a colori	F. ⁱ 180
N.° 4	Altro Plaffone di un gabinetto in fondo al appartamento verso il giardino a fiori	F. 70

Piano Superiore del nuovo padiglione

N.° 5	Plaffone di una stanza grande a detto piano superiore, con riparto a ornamenti in colore	F. ⁱ 750
N.° 6	Plaffone di un gabinetto annesso	F. 30

Pian Tereno

N.° 7	Volto di una stanza grande con riparto a ornati a colore con meandri in chiaroscuro posta sul lato del parco	F. ⁱ 350
N.° 8	Suo gabinetto sulla linea del cortile	F. ⁱ 100
N.° 9	Volto di una stanza dipinto in chiaroscuro sulla facciata della piazza nel nuovo Padiglione	F. 250
N.° 10	Altro volto di una stanza attigua con riparto a ornamenti in colore	F. 400
N.° 11	Suo gabinettino annesso, con la cornicie d'imposta il tutto a colore	F. 40

Totale imp.^o F. 3420

Luigi Cinatti Pittore
Antonio Trefogli Pitt.^e

Appendice IV

(AST, CSM, m. 3333)

Conto dei lavori di pittura eseguiti nel corente anno e terminati dal mese di Luglio al 27 Novembre nel nuovo fabricato del reale Castello di Racconigi dai pittori Cinatti e Trifoglj.

Per aver dipinto a colori la volta della lunga Galleria della dimensione in lunghezza di metri 30 con riparti a ornamenti alternati, divise da n.º 14 archi di pilastri con ricchi candelabri a colore, più n.º 7 archi intermediij pure decorati, e con figurette emblemi nel complesso delle 7. vele	£. 3450
Parimente per aver dipinto tutte le pareti della detta Galleria dalla cornice d'imposta al pavimento con n.º 28 pilastri dipinti con mazzi di frutti e fiori, alternati con grandi uccelli tutti variati e in N.º 56. più n.º 14 interpilastri ripartiti, e ornati in colori, e suoi campi e basamenti	£. 3450
Per aver dipinto a colori la volta d'altra Galleria che dal Gabinetto Reale mette alla Cappella, con fondi d'oltremare che lega tutto il comparto a stucco, il tutto ornato con freggi coloriti ed altri campi formanti il totale	£. 1560
Pian tereno appartamento così detto dei Sig.ri Ministri Per aver dipinto le volte di tre Sale poste due sul lato del Giardino a fiori.	
La prima in fondo, gioletto con riparti a colori, e ornamenti alternati di un sol colore, e colori diversi, con un Centauro nel centro della volta	£. 430
La seconda in fondo generale Celestrino, con freggio a chiaroscuro sopra la cornice, più riparto con ornati tutto a colore	£. 430
La terza posta sul lato del cortile con fondo genrale rossino ripartita con ornati a fondi di cinabro ornati in bianco due con figure in centro a sparto [?] con altri ornamenti di colori variati.	£. 430
Più per avere fatto qualche ornamenti al volto di un anticamera che mette all'appartamento del Sig.r Intendente	£. 35
In tutto	£. 9785
Luigi Cinatti Pittore	

(Página deixada propositadamente em branco)

**FONTES E DOCUMENTOS SOBRE
AS RELAÇÕES MUSICAIS ENTRE TURIM E LISBOA
NA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII**

Annarita Colturato
Universidade de Turim

Luísa Gerbini, que chegou no Verão passado, dava, a princípio, concertos de rabeca, mas foi, depois, escriturada também como atriz.

Esses concertos realizavam-se no mesmo teatro, nos intervalos dos espectáculos, sempre com enchentes à cunha. Mademoiselle Gerbini é discípula de Viotti. [...]

Quando aparece em cena é sempre recebida com muitas salvas de palmas, mas logo à primeira arcada faz-se um tal silêncio entre os dois mil espectadores atentos que não se pode imaginar mais profundo o silêncio do próprio vácuo. Todos os olhos seguem, avidamente, os movimentos do arco. À menor pausa rompe, daqui e dacolà, um ou outro bravo, que involuntariamente se escapa dos lábios num murmúrio abafado; mas, quando a artista pára para descansar, as palmas comprimidas estalam com uma violência que parece delírio.

Os maestros italianos que estão aqui dão hoje as mãos à palmatória e sentem-se vexados da inveja que mostraram, afirmando insidiosamente que ela devia perder imenso tempo a exercitar-se nos trechos que executava. Logo que esta mesquinha

insinuação, que andava de boca em boca, chegou aos seus ouvidos, Mademoiselle Gerbini prontificou-se a tocar, à primeira vista, qualquer música, por mais difícil que fosse. Para essa prova, o maestro Federici apresentou-lhe algumas sonatas, que ela executou imediatamente [...].

É o dia 29 de março de 1800 e quem lembra o «delírio» do público português por Luisa Gerbini e o triunfo da violinista (e cantora) italiana sobre as insinuações maldosas e a inveja dos seus compatriotas que viviam em Lisboa é Carl Israel Ruders, capelão da embaixada sueca¹. Doze anos mais tarde Giovanni Battista Viotti esclareceria que não se tratava de uma sua aluna, como vários órgãos de imprensa (e os primeiros dicionários de música)² afirmavam, mas de uma aluna do seu mestre Gaetano Pugnani³: um equívoco originado provavelmente pelo facto de a estreia da Gerbini na ribalta internacional de Paris ter acontecido no Théâtre de Monsieur de Viotti⁴, e porventura alimentado pela própria virtuosa, que tinha o maior interesse em associar a sua carreira a um dos violinistas mais celebrados da época.

Embora menos famoso, o nome de Pugnani não seria estranho aos portugueses: de facto, como atestam documentos de arquivos

¹ Cf. Carl Israel Ruders, *Viagem em Portugal, 1798-1802*, 2 vols., Biblioteca Nacional, Lisboa 2002, vol. 1, p. 93. Segundo a “Gazeta de Lisboa”, a Gerbini atuou em 5 de julho de 1799 no Teatro de São Carlos e em 4 de janeiro de 1800 na Casa da Assembleia Nova; cf. Manuel Carlos de Brito, *Concertos em Lisboa e no Porto nos finais do século XVIII*, em Id., *Estudos de história da música em Portugal*, Editorial Estampa, Lisboa 1989, pp. 167-87: 180, 187.

² Cf. por exemplo Alexandre-Étienne Choron, François-Joseph-Marie Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens, artistes et amateurs, morts ou vivants*, 2 vols., Valade, Paris 1810-11, vol. 1, 1810, p. 269.

³ Cf. a carta a William Chinnery, de 14 de agosto de 1812 (Sydney, Powerhouse Museum); transcrita em Denise Yim, *Viotti and the Chinnerys. A Relationship Charted Through Letters*, Ashgate, Aldershot 2004, pp. 164-5.

⁴ Cf. “Mercure de France”, 15, 16, 20 e 27 de novembro de 1790; transcritos em Alessandro Di Profio, *La révolution des bouffons. L’opéra italien au Théâtre de Monsieur 1789-1792*, CNRS Éditions, Paris 2003, pp. 383-5.

e partituras manuscritas, também pelas ligações dinásticas entre a corte piemontesa e a corte portuguesa (as consortes de D. José I e de Vítor Amadeu III de Saboia, D. Mariana Vitória e Maria Antónia Ferdinanda de Bourbon, eram irmãs), as trocas musicais entre Turim e Lisboa tinham sido intensas nas décadas anteriores e o nome de Pugnani recorrente⁵.

Ao falar de trocas, convém dizer desde já que o interesse que Lisboa manifestou pela vida musical piemontesa foi claramente superior: não apenas pelo facto de Turim, que no século XVII mantivera uma atitude desconfiada em relação à ópera, se ter tornado entretanto um dos principais palcos teatrais da Itália, ou seja do país para o qual toda a Europa musical olhava, e não só porque o Teatro Regio era sede habitual de estreias de Jommelli, Galuppi, Sarti ou Cimarosa, mas também porque, com uma atenção e uma perseverança ignotas à Casa de Sabóia, os reis portugueses pediam a embaixadores e cônsules que os mantivessem a par das novidades musicais, que contratassem cantores, bailarinos e músicos, que enviassem para Portugal libretos e partituras das obras encenadas nos palcos mais renomados, que comprassem instrumentos musicais para a orquestra da corte⁶. «No royal house in Europe was [...] so musical

⁵ Primeiro violino da orquestra do Teatro Regio desde a temporada de 1757-58, primeiro violino da Regia Cappella desde 1770, em 1776 Pugnani fora nomeado «Primo virtuoso della Camera di S.M., e direttore generale della musica instrumentale», cargo ao qual acrescentou, em 1786, o de «direttore della musica militare». O seu nome aparece ainda em 1873 num dos *Telhudos historicos* publicados no volume *Entre o caffè e o cognac* de Alberto Pimentel: «Pugnani, compositor de musica e celebre violinista piamontez... Estando uma noite tocando violino em meio de numerosa sociedade, parou subitamente e disse: – Senhoras e senhores, rezem cinco *Padre-Nossos* pelo pobre Pugnani. E ajoelhando começou elle proprio a rezar o *Padre Nosso*. Telhudo!»; cf. Alberto Pimentel, *Entre o caffè e o cognac*, Imprensa Portugueza, Porto 1873, p. 58.

⁶ Cf. entre outros Manuel Carlos de Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, Cambridge University Press, Cambridge 1989, pp. 64-9, e Id., *Fonti e documenti riguardanti le relazioni musicali tra Napoli e Lisbona nel Settecento*, em Paologiovanni Maione (edição de), *Fonti d'archivio per la storia della musica e dello spettacolo a Napoli tra XVI e XVIII secolo*, Editoriale Scientifica, Napoli 2001, pp. 375-86.

as that of Portugal», escrevia um viajante inglês da época; D. José I «performed with considerable execution, on the violin»⁷, a esposa era uma grande «amadora da leitura e da musica, que cultivava com esmero»⁸: daí a quantidade de notícias que abundam na até agora pouco estudada (nesta perspetiva) correspondência diplomática, além dos previsíveis, e não menos estimulantes, testemunhos sobre o facto de o teatro, em Turim como alhures, constituir um templo da liturgia e da política da corte.

O facto de o Teatro Regio ser um dos lugares privilegiados para a encenação da realeza, de a presença dos reis na Corona (o camarote real) constituir um imprescindível meio de consenso e de controlo, e de o seu comportamento ou a sua ausência alimentarem boatos e indiscrições destinados a alcançar rapidamente cada canto da Europa sobressai das cartas de D. Henrique de Meneses, ministro plenipotenciário português em Turim de 1763 a 1777, e do seu colega e sucessor, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro plenipotenciário até 1796 (desde 1794 enviado extraordinário e ministro plenipotenciário)⁹.

Em fevereiro de 1770, Meneses escreve que Carlos Emanuel III parecia «muito magro» mas não deixava de frequentar o teatro, onde era recebido calorosamente pela assistência: «quando se mostrou no Theâtro [encenava-se a *Armida* de Pasquale Anfossi], houve hum aplauzo geral de todo o grande concurso que estáva na sala; e

⁷ Nathaniel William Wraxall, *Historical Memoirs of My Own Time... from 1772... to 1784*, 2 vols., Cadell and Davies, London 1815², vol. 1, p. 12.

⁸ Francisco da Fonseca Benevides, *Rainhas de Portugal. Estudo histórico com muitos documentos*, 2 vols., Typographia Castro Irmão, Lisboa 1878-79, vol. 2, 1879, p. 171.

⁹ Em 1789 casou em Turim com Gabriella Maria Ignazia Asinari di San Marzano, filha do marquês Filippo Valentino Ignazio, escudeiro e gentil-homem de Boca do Príncipe do Piemonte. Dado o assunto deste ensaio, e como não são objeto de análise as relações políticas do Estado piemontês com os outros estados europeus ou questões especificamente diplomáticas, avisa-se que doravante será utilizado o termo embaixador também em relação a quem não podia ostentar este título mas tinha o cargo de ministro plenipotenciário.

Sua Mag.de chegou ao parapeito do camaróte, fazendo signal, que bastáva»¹⁰. Em 16 de janeiro de 1773, no Teatro Regio encenava-se a *Argea* de Felice Alessandri, o rei «estava exausto de forças, e com grande sonolencia»; em 17 de fevereiro foi assinalada a sua ausência no camarote real, prelúdio da morte que sobreveio três dias mais tarde¹¹.

São sagazes, e não surpreende por isso a sua carreira política após os encargos em Turim, certas considerações que Rodrigo de Sousa Coutinho tece acerca das conversações na corte: sublinha a prudência dos assuntos aflorados («exigindo esta precaução huma bem entendida Politica, para evitar que os Princepes possaó ou comprometerse, ou deixar conhecer o seu particular modo de pensar») e, em relação ao luto decretado pela morte da rainha Maria Antónia Ferdinanda (falecida em 19 de setembro de 1785), justifica a decisão tomada por Vítor Amadeu III de permitir a abertura dos teatros para o carnaval, explicando, ciente de que as temporadas da ópera faziam parte do programma político, que a ausência de espetáculos durante todo o inverno poderia originar «tristes consequencias» e que se tratava de «evitar com hum mal menor hum maior» («reflexaó, a qual sempre no Governo Politico se deve justamente attender»)¹².

¹⁰ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 859, n. 7, 21 de fevereiro de 1770, e n. 8, 24 de fevereiro de 1770.

¹¹ Ibid., cx 859, n. 3, 16 de Janeiro de 1773, e n. 9, 17 de fevereiro de 1773.

¹² Ibid., cx 862, n. 22, 26 de maio de 1784, e n. 42, 5 de outubro de 1785. Na circunstância Vítor Amadeu III limitou-se a aconselhar «ogni maggiore attenzione» para que nas encenações do Teatro Regio se observasse «la più rigorosa decenza» (Torino, Archivio Storico della Città, Collezione IX, vol. 10, *Ordinati*, pp. 287-98: 288, 30 de setembro de 1785). Pelo contrário, o Teatro Carignano foi encerrado quando a temporada de outono acabara de começar; leia-se acerca disso parte da súplica da cantora Lucia Cassini Stella (cognominada *la Mantovanina*) e de alguns colegas, um documento que mostra a condição das companhias no sistema empresarial com o qual eram geridos os teatros que não dependiam diretamente da corte: «Poco è per le compagnie rappresentanti il perdere quel lucro non indifferente che venivano a percevere, se lo spettacolo protratto si fosse sino al suo termine, a paragone del desiderio nodrito da ciascun individuo d'esser esposto ad un sacrificio maggiore quando con esso avessero potuto allontanare la pesante disgrazia in cui vedesi

Sempre marginais em relação às questões estritamente musicais, mas não por isso desprovidos de interesse, são alguns esclarecimentos acerca da etiqueta, como os que se lêem na *Rélation de la formalité qui s'est observée avec LL.AA.RR. Marie Christine Archiduchesse d'Autriche, et le Duc Albert de Saxe Teschen Lieutenant du Royaume d'Ongrie Son Epoux* relativas a um baile «sans étiquette» que teve lugar na Venaria dois dias após a sua chegada a Turim (10 de junho de 1776): baile no qual, «pour éviter le cérémonial», não se dançara o minuete, dança formal e cerimonial por excelência, e que os Príncipes do Piemonte e os hóspedes (incógnitos com o nome de Condes de Meissen) abriram, trocando as consortes, com uma

involto questo afflitto popolo. Ma non lascia d'essere per li med[esim]i insopportabile la gravosa perdita che vengono a sentire dalle spese del passato, e del prossimo loro viaggio, e da quelle della manutenzione nella dimora che fecero in questa città, senza aver potuto, o poterselo in parte ristorare, per essersi chiuso il teatro nell'attuale principio de' suoi spettacoli, motivo per cui ben tenue si è l'oggetto di quel corrispettivo, che a rata delle seguite recite sono in ragione di pretendere. Molti, sprovvisti di denari contrassero debiti per la spesa del viaggio, sulla certa speranza in cui erano di quelli estinguere colla mercede che guadagnavano in questo paese. Altri dovettero condur seco le intere loro famiglie, ne hanno al pres[ent]e di che mantenerle. Altri consonto avendo nel viaggio il poco denaro di cui erano provvisti sono carichi di debiti quà contratti pel giornaliero loro sostentam[ent]o, e tutti in sostanza privi del mezzo necessario non possono esporsi a nuovo viaggio per farsi condurre alle rispettive loro case. Se non avessero dovuto sostenere spesa alcuna per un tempo maggiore di quello, in cui esercitarono le teatrali loro fatiche non sarebbe così eccessiva la perdita cagionata dalla cessazione di queste, ma l'aver dovuto portarsi in questa città, ed ivi trattenersi per le prove un mese prima dell'apertura del teatro, importa, che la paga delle pochissime recite le quali sonosi eseguite, non corrisponde salvo in ben tenue parte a quelle spese, che far dovettero nel mese istesso in cui seguì la loro comparsa in scena, onde senza contare la privaz[ion]e de loro guadagni per tutto il tempo, in cui durar dovevano le opere, trovansi essi in disborzo non solo delle esposiz[ion]i fatte, e da farsi ne' viaggi, ma eziandio di quelle, che far dovettero prima di recitare e delle altre ancora, alle quali giornalm[ent]e e succombono prima d'esser in caso di restituirsì alla loro destinaz[ion]e. Tutta la perdita originata dalla sospensione del teatro, cade a solo peso degli esponenti, mentre se si parla degl'impresarj questi, ciò che perdono nell'hanno presente lo hanno guadagnato negli anni scorsi, e puonno guadagnarlo nei venturi, e se si parla dei virtuosi nel suono, questi possono impiegare con profitto i loro talenti nelle altre occasioni che continuano non ostante il lutto universale. Ma gli esponenti non hanno altro mezzo d'esercitare in quest'anno la loro profess[ion]e, e così di conseguire esso durante ciò, e quanto resta necessario per il loro mantenim[ent]o» (ivi, pp. 293-4).

menos vinculante contradança, antes de arrastar toda a «Noblesse sans distinction»¹³.

Não faltam mexericos sobre personalidades com carreiras políticas sólidas. Em setembro de 1770, por exemplo, Meneses relata um escândalo protagonizado pelo conde Johann Sigismund von Khevenhüller-Metsch, embaixador imperial em Turim desde 1763, após ter sido embaixador em Portugal (1757-63), e Angiola Davia, virtuosa da câmara do Landegrave de Assia-Kassel e «protegida» do conde, contratada como prima-dona do *Amore soldato* de Alessandro Felici encenado no Teatro Carignano e mandada embora quase imediatamente da capital piemontesa: um acontecimento não muito claro do qual, dada a atuação do embaixador («o qual precipitadamente, montou com ella em huma seje de posta»), se falava «publicamente pellas ruas»¹⁴.

Além da ópera cómica italiana, excluída da programação do Teatro Regio¹⁵, nos anos setenta o Teatro Carignano acolheu muitas

¹³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, c. [3v]. L'on y a dancé que des contredances», confirma a mesma data o *Cerimoniale* do mestre-de-cerimónias e apresentador dos embaixadores na corte piemontesa, Filippo Felice Cravetta di Villanovetta (Torino, Biblioteca Reale, Storia Patria 726/9-1, p. 119). Em 20 de Janeiro de 1776 Meneses indica que três dias antes na corte tivera lugar um baile aberto pelos príncipes do Piemonte com um tradicional minuete; a princesa dançara também quatro contradanças e o baile acabara às 22 horas (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 3). Sobre o minuete na corte portuguesa e nos meios aristocráticos de Lisboa nessa época cf. Vanda de Sá Martins da Silva, *Circuitos de produção e circulação da música instrumental em Portugal entre 1750-1820*, PhD diss., Universidade de Évora 2008, pp. 261-70; e Id., *Cultura do minuete em Portugal: o manuscrito Minuetti a due violini, trombe e basso (VM⁷ 6764 – BNF) de Pedro António Avondano (ca. 1714-1782)*, em Vanda de Sá Martins da Silva, Cristina Fernandes (coord.), *Música instrumental no final do Antigo Regime. Contextos, circulação e repertórios*, Edições Colibri, Lisboa 2014, pp. 107-34.

¹⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 859, n. 38, 8 de setembro de 1770, e n. 39, 15 de setembro de 1770. Em 1771 Khevenhüller-Metsch foi nomeado mordomo-mor do arquiduque Fernando em Milão e tornou-se mais tarde plenipotenciário imperial em Itália (1775-82); casou com a princesa Marie Amalie von und zu Liechtenstein.

¹⁵ As únicas exceções foram no século XVIII a *Fiera di Venezia* de Antonio Salieri (libreto de Giovanni Gastone Boccherini), encenada no outono de 1773 por

vezes comédias, tragédias e *opéras-comiques* francesas, populares em Turim desde o fim do século anterior, tendo em conta a contiguidade geográfica, a afinidade linguística e as ligações dinásticas¹⁶. O facto de os espetáculos das companhias francesas serem muito apreciados confirmam-no as cláusulas contratuais como a que o empresário Domenico Bassi subscreveu em 4 de Janeiro de 1772, comprometendo-se em não interpor, a não ser «di quando in quando», «intermezzi in musica» em comédias e tragédias e, em todo o caso, em «non far recitativi in musica, ma all'uso Francese tutto in prosa, come recitano li Commedianti le loro Commedie, ed in essi sparse delle arie»¹⁷, e nos contratos assinados *in extremis* por empresários italianos para a representação de «opere buffe [...] a vece delle comedie Francesi che si speravano avere»¹⁸. Que fossem apreciados também na corte atesta-o o pedido, formulado por Vítor Amadeu III em abril de 1774, «di vedere la Commedia Francese ogni mercoledì nel Teatrino che si fa espressamente costruire [...] nel Rondo delle Gallerie del R.o Palazzo»¹⁹, e a frenética troca de correspondência da Società dei Cavalieri, que geria os teatros urbanos por conta do rei e que na primavera de 1777, tendo contactado sem êxito várias

ocasião do casamento de Maria Teresa de Saboia com o futuro Carlos X (sobre cuja encenação permanecem várias dúvidas), e a *Accorta cameriera* de Vicente Martín y Soler (libreto de Carlo Giuseppe Lanfranchi Rossi, revisto por Cesare Oliveri), encenada em setembro de 1783 por ocasião da visita do arquiduque Fernando da Áustria e da esposa Beatriz d'Este. Sobre a cronologia de óperas e bailes no Teatro Regio de Turim ao longo do século XVIII remete-se para Marie-Thérèse Bouquet, Valeria Gualerzi, Alberto Testa, *Cronologie*, edição de Alberto Basso, vol. 5 da *Storia del Teatro Regio di Torino*, direção de Alberto Basso, 5 vols., Cassa di Risparmio di Torino, Torino 1976-88: 1988.

¹⁶ Cf. Stanislao Cordero di Pamparato, *Alcuni appunti sul teatro melodrammatico francese in Torino nei secoli XVII, XVIII e XIX*, em “Rivista musicale italiana”, 4, outubro-dezembro 1930, pp. 562-71, e 1, janeiro-março 1931, pp. 21-36, e sobretudo Gustavo Malvezzi, *L'opéra-comique sulle scene torinesi nel secondo Settecento*, em “Fonti musicali italiane”, IX, 2004, pp. 27-72.

¹⁷ Torino, Archivio Storico della Città, *Carte sciolte*, n. 6245 (transcrito em Collezione IX, vol. 8, *Ordinati*, pp. 132-40: 133-5; 23 de julho de 1772).

¹⁸ Ibid., Collezione IX, vol. 9, *Ordinati*, pp. 103-16: 103, 7 de março de 1777.

¹⁹ Ibid., Collezione IX, vol. 8, *Ordinati*, p. 270, 18 de abril de 1774.

companhias francesas, propunha-se não deixar «mezzo alcuno intonato per procurare alle M. L. e reale famiglia lo spettacolo francese», manifestando umas semanas mais tarde «il sommo rinascimento» por não ter conseguido fazê-lo, «malgrado ogni possibile sollecitudine usata»²⁰.

A inclinação da corte piemontesa para um repertório com o qual Portugal tinha menor familiaridade não podia escapar a Meneses, que nas suas cartas menciona várias vezes os espetáculos franceses: em 23 de abril de 1774 refere «huma Tragedia Franceza, qui pella primeira ves foi admetida no Paço, adonde se fes hum piqueno Teatro, no quarto da Raynha, espectáculo novo, para todoz os Princepes, exceto para Suas Magestades, que já o tinhão visto em Alexandria no anno de 65»²¹, e a seguir assinala várias récitas e alguns títulos (*L'homme à bonne fortune* de Baron, ao qual a corte, Alberto de Saxe-Teschen e consorte assistiram no Teatro Carignano no camarote do marquês Carron d'Aigueblanche em 11 de junho de 1776; *Britannicus* de Racine e *L'aveugle clairvoyant* de Marc-Antoine Legrand, encenado no Rondò do Palácio Real dois dias mais tarde, diante da corte e dos hóspedes saxões)²².

A atenção dos monarcas portugueses, porém, estava virada totalmente para a ópera italiana e para os seus intérpretes; o que explica a quantidade de notícias, telegráficas mas muitas vezes valiosas, sobre *feste teatrali* e obras encenadas no Teatro Regio e no Teatro Carignano (o «pequeno teatro» de Turim, como é definido), e as

²⁰ Ibid., Collezione IX, vol. 9, *Ordinati*, pp. 158-61: 159, 13 de junho de 1777.

²¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 20, 23 de abril de 1774. Acerca da (não identificada) comédia francesa encenada em Alessandria cf. Cesare Beltrami, *Musica e melodramma. Testimonianze di vita teatrale nell'Ottocento alessandrino*, Il Quadrante, Torino 1988, pp. 29-30.

²² Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, *Rélation de la formalité qui s'est observée avec LL.AA.RR. Marie Christine Archiduchesse d'Autriche, et le Duc Albert de Saxe Teschen Lieutenant du Royaume d'Ongrie Son Epoux*, cc. [3r], [4v].

numerosas referências aos libretos e às partituras que deviam ser enviadas para Portugal («pois que aqui se dis, que o meu Predecessor as mandava», especificava Coutinho pouco depois de assumir funções na capital piemontesa²³).

No dia antes da estreia do *Tancredi* de Ferdinando Bertoni (27 de dezembro de 1766), por exemplo, Meneses escreveu que a prima-dona (Antonia Maria Girelli Aguilar) era «excellente» e o tenor (Guglielmo D'Ettore) «admiravel»²⁴. Depois da apresentação da *Antígona* de Josef Mysliveček, primeira ópera do carnaval de 1774, descreve o êxito alcançado pela «famoza» Elisabeth Teyber e por Venanzio Rauzzini («que canta superiormente, he hum rapas de excellente figura que todos preférem a Goadagni [!])»²⁵. A poucas horas da encenação do *Sicotencal* de Giovanni Marco Rutini, segunda peça do carnaval de 1776, refere a «grande expectativa» pela nova obra do compositor florentino, «hum doz milhorez, que agóra há em Italia»²⁶.

Em 22 de maio de 1782, José Joaquim de Miranda Rebelo, encarregado de manter a correspondência com a secretaria de estado portuguesa em Turim, celebrava Luigi Marchesi, protagonista do *Trionfo della Pace*, festa teatral que fora encomendada a Francesco Bianchi por ocasião da passagem por Turim do grão-duque Paolo Petrovič (futuro czar Paolo I) e da esposa Maria Sofia Dorotea di Württemberg, incógnitos com o nome de Condes do Norte: «O Marquezini primeiro cantor nesta representação está sem controversia reputado pelo Primeiro Musico da Italia»²⁷. E dez anos mais

²³ Ibid., cx 861, n. 17, 19 de janeiro de 1780.

²⁴ Ibid., cx 858, 27 de dezembro de 1766.

²⁵ Ibid., cx 859, n. 69, 29 de dezembro de 1773.

²⁶ Ibid., cx 860, n. 3, 20 de janeiro de 1776.

²⁷ Ibid., cx 861, 22 de maio de 1782. Sobre Luigi Marchesi na corte piemontesa cf. Annarita Colturato, *Luigi Marchesi as Court Singer*, em Nicholas Baragwanath, Rosa Cafiero (edição de), *Luigi Marchesi, "oceano dei soprani"*, Atti del convegno internazionale (Bergamo, 16-17 de outubro de 2015), Stile Galante Publishing, Amsterdam (no prelo); sobre *Il trionfo della Pace* cf. Francesco Blanchetti, *Francesco*

tarde destaca o agrado dos habitantes de Turim com um «primeiro Ballarino chamado Gioia»²⁸.

No ano seguinte, ao descrever os festejos organizados durante a estadia do arquiduque Fernando de Habsburgo, Sousa Coutinho lembra a encenação no Teatro Regio de «huma Opera Buffa» com «hum Prologo serio de alguns actores» encomendado para que fosse possível «fazer ver as scenas e manifestar a grandeza do Teatro»; prólogo «aluzivo a esta festivid[ad]e» cuja partitura se propunha enviar «segundo o estilo»²⁹. Em 1784, após confirmar que se cor-rera o risco de um incidente diplomático quando chegou a Turim o ‘Conte di Haga’ (*alias* Gustavo III da Suécia)³⁰, relata a execução

Bianchi e Angelo Tarchi autori di feste teatrali per il Teatro Regio di Torino (1782 e 1784), em Annarita Colturato, Andrea Merlotti (edição de), *La festa teatrale nel Settecento. Dalla corte di Vienna alle corti d'Italia*, Atti del convegno internazionale (Reggia di Venaria, 13-14 de novembro de 2009), Libreria Musicale Italiana, Lucca 2011, pp. 217-35.

²⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Condes de Linhares, m. 64, n. 4, 14 de agosto de 1793. Gaetano Gioia, que se tornara conhecido ainda adolescente em Turim nas danças de Giuseppe Canzian para o *Siccontencal* de Rutini (carnaval de 1776), atuara nas de Giuseppe Banti para o *Ariarate* de Giuseppe Giordani e a *Teodelinda* de Gaetano Andreozzi (carnaval de 1789), e para o *Demetrio a Rodi* de Pugnani encenado por ocasião do casamento do futuro Vítor Emanuel I e Maria Teresa de Habsburgo-Este (maio de 1789); no carnaval de 1799 foi coreógrafo e primeiro bailarino, juntamente com o irmão Fernando.

²⁹ Ivi, cx 861, n. 53, 27 de agosto de 1783, e n. 55, 13 de setembro de 1783. Tratava-se da *Dora festeggiante* (prólogo) da *Accorta cameriera* de Martín y Soler; cf. Annarita Colturato, *Un espectáculo para el Archiduque: La Dora festeggiante y L'accorta cameriera de Martín y Soler. Con referencias a otras de sus obras representadas en Turín antes del fin del siglo XVIII*, em Dorothea Link, Leonardo J. Waisman (edição de), *Los siete mundos de Vicente Martín y Soler*, Atti del convegno internazionale (Valencia, 14-18 de novembro de 2006), Institut Valencià de la Música – Generalitat Valenciana, Valencia 2010, pp. 205-38; tradução para italiano, abreviada e revista, *Prima le scene poi la musica. Martín y Soler a Torino nel 1783*, em Maria Ida Biggi, Paolo Gallarati (edição de), *L'immaginario scenografico e la realizzazione musicale*, Atti del convegno in onore di Mercedes Viale Ferrero (Turim, 5-6 de fevereiro de 2009; Venezia, 5-6 de março de 2009), Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2010, pp. 101-18.

³⁰ Com estas palavras, em data de 22 de maio de 1784, o jovem Carlos Felice de Saboia descreve o acontecimento no seu diário: «Sam. a 4. heures de l'apres diner nous sommes alles dans la galerie Beaumont, ou nous avons attendu quelques temps, puis nous sommes alles dans la Chambre de la Reine, ou il y avait toute la court excepté le Roi, qui etoit parti pour Seto [= Settimo] pour aller a la rencontre du Roi de Suede, et nous avons attendu la jusqu'à 8. heures ½, dans le quel espace il y a

em homenagem ao hóspede, na residência do embaixador russo em Turim, príncipe Nikolaj Borisovič Jusupov, de uma «excellente Cantata» («executada pelos melhores muzicos do Paiz, e pelo celebre Crescentini»)³¹ e do *Barbiere di Siviglia* do também «celebre» Paisiello, estreado em São Petesburgo em 26 de setembro de 1782 e destinado ao palco do Teatro Carignano (segunda encenação italiana depois da de Caserta, em 23 de novembro de 1783) para a temporada de outono³². Mais: em 1785, descreve aos reis de Portugal o que foi organizado durante a passagem de Fernando IV de Nápoles e consorte (que chegaram incógnitos como 'Conti di Castellamare') e, embora sem poupar críticas aos atores, engrandece a iluminação, as cenas e os trajes do espetáculo em homenagem aos hóspedes, os quais foram «ao Teatro, que estava superiormente illuminado, e assestiraó á representação do Drama intitulado a *Derrota de Dario* e em que naó havia nada a desejar da parte do Espetaculo, e magnificencia

eu plusieurs alertes, enfin le Roi envoie dire la Reine de faire oter les bougies pour l'illumination au Theatre, e d'y aller. De la a quelques temps le Roi est arrive a l'Opera disant, que le Roi de Suede etoit encore a Sian [= Cigliano], et qu'il dormoit. A 9. heures ½ environ on vint nous dire, que le Roi de Suede arrivoit, mais on ne savoit pas de quel coté nous avons beaucoup couru tout le Long de la Galerie. Il arriva par la Porte de la Sale des Gardes du Corps, et il etoit en frac» (Torino, Biblioteca Reale, Casa Savoia, v, 15, 1784, pp. 334-5).

³¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 862, n. 22, 26 de maio de 1784. Crescentini era o *primo uomo* de *Bacco ed Arianna*, a festa teatral de Angelo Tarchi encomendada pela ocasião (libreto de Cesare Oliveri; Teatro Regio, 20 de maio de 1784); cf. Blanchetti, *Francesco Bianchi e Angelo Tarchi autori di feste teatrali per il Teatro Regio di Torino (1782 e 1784)*, cit.

³² Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 862, n. 22, 26 de maio de 1784. Sobre as primeiras encenações do *Barbiere di Siviglia*, e sobre as fontes da ópera, veja-se Giovanni Paisiello, *Il barbiere di Siviglia*, ed. crítica de Francesco Paolo Russo, Laaber-Verlag, Laaber 2001. No *Cerimoniale* escrito por Cravetta di Villanovetta não se menciona o *Barbiere*; lê-se apenas que na noite do dia 25 de maio, véspera da sua partida de Turim, o rei da Suécia deixou o baile na corte às dez horas e foi para a residência de Jusupov e «dopo di esservisi trattenuto circa un'ora, prima del far del giorno, restitutosi al suo albergo, ne partì per andare in Francia per la via di Genova» (Torino, Biblioteca Reale, Storia Patria 726/9-4, p. 12).

das scenas, vistuario, e comparsas, que eraó infinitamente superiores aoz actores, que eraó assaz mediocres»³³.

Numerosas, como já se disse, e de grande interesse por documentarem as modalidades de produção e circulação das partituras de ópera nessas décadas, são as referências aos manuscritos enviados para Portugal, que, na sua maioria, se encontram hoje, juntamente com um milhar de outros valiosos testemunhos da ópera italiana da segunda metade do século XVIII, na Biblioteca da Ajuda de Lisboa³⁴.

Em 23 de novembro de 1773, Meneses interessa-se por enviar uma partitura que recebera «tal aplauzo, que tendose posto no Teatro duas outras, requerem os ouvintes sempre esta, de forma, que se esta representando, como se fouse o primeiro dia»³⁵. Tendo em conta o período, devia tratar-se de uma das peças encenadas no Teatro Carignano, cuja temporada de outono previa nesse ano *I filosofi immaginari* de Gennaro Astarita, *L'innocente fortunata* de Paisiello e *La Contessa di Bimbinpoli*, sempre de Astarita, e contava com uma companhia na qual brilhavam a «voce pura» da prima-bufa Gabriella Tagliaferri Rizzoli (Rizzioli)³⁶ e um primo-bufo *di mezzo carattere*

³³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 862, n. 25, 22 de junho de 1785. Sobre os espetáculos encenados por ocasião de eventos dinásticos ou de visitas ilustres cf. Annarita Colturato, *Mettere in scena la regalità. Le feste teatrali di Gaetano Pugnani al Regio di Torino*, Libreria Musicale Italiana, Lucca 2012, e Alberto Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti. Le musiche e gli spettacoli nella Torino di Antico Regime*, 2 vols., Libreria Musicale Italiana, Lucca 2016.

³⁴ Cf. Mariana Amélia Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, 9 vols., Biblioteca da Ajuda, Lisboa 1958-68. Algumas partituras da recolha que remontam aos reinados de D. José I (1750-1777) e da filha D. Maria I (1777-1816) encontram-se também na Biblioteca Nacional de Portugal de Lisboa e na Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa (cf. José Augusto Alegria (coord.), *Biblioteca do Palácio Real de Vila Viçosa. Catálogo dos fundos musicais*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1989).

³⁵ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 859, n. 61.

³⁶ Vejam-se as composições poéticas que lhe foram dedicadas num folheto anónimo impresso em Turim pela Stamperia Reale (Torino, Archivio Storico della Città, Collezione Simeom, Serie C, n. 3743): *Per la signora Gabriella Tagliaferri Rizzoli, che*

do calibre de Filippo Laschi, virtuoso da câmara do duque Carlos de Lorena, já Grã Sacerdote de Apolo na estreia em Viena da *Alceste* de Gluck. Através da abundante documentação produzida e recebida pela Società dei Cavalieri, sabe-se que *I filosofi immaginari* e *L'innocente fortunata* estrearam respetivamente em 23 de agosto e em 25 de setembro e tiveram 33 e 38 récitas, enquanto *La Contessa di Bimbinpoli* foi encenada a partir de 2 de novembro apenas por três vezes³⁷. Apesar do maior número de récitas da peça de Paisiello, a obra que mereceu «tal aplauzo» foi, com muita probabilidade, os *Filosofi immaginari*, encenada a partir de 23 de agosto até 23 de setembro e de novo depois da comunicação de Meneses (de 15 a 22 de novembro sete récitas, duas «con illuminazione»). Seja como for, o embaixador deseja que se repita o que aconteceu com outra partitura, adquirida anteriormente ao empresário («a mesma de que se servia a orquestra; [...] algum tanto suja, mas exactissima»)³⁸, e espera poder enviar para Portugal uma partitura «de tal sorte, que não será necessario tornala a coppiar para se por em scena» e «tam-

canta nel Teatro di S.A.S. il Principe di Carignano con grande applauso nell'autunno dell'anno MDCCLXXIII. Ode anacreontica (L'estro di Pindaro / mi scende al core, / il foco amabile / del Dio d'amore, / mi sento tutto / d'ardor distrutto. // Con la tua musica, / ninfa vezzosa, / tu tanto m'agiti, / che l'amorosa / fiamma m'accende, / e tuo mi rende. // E l'Idra, e il Cerbero / muto si resta / al suon patetico, / crolla la testa / invidia istessa / dal merto oppressa. // Tu sei la candida / ninfa notturna, / che con l'argentea / voce, e l'eburna / tua faccia bella / vinci una stella. // Tu sei la nobile / cura de' numi, / che con la musica, / e coi bei lumi / la Dora infiori, / e m'innamori. // Volge la livida / faccia smarrita / negra calunnia, / or che la vita / tu doni a noi / coi vezzi tuoi. // Che don più tenero / non ha natura, / che quando armonica / in voce pura / il cor ritocca / musica bocca. // Ma sento il popolo, / che a te d'intorno / gli applausi nobili, / e al tuo soggiorno / prodigo dona / l'aurea corona. // Questa dal fulmine / ti serba illesa, / non può più invidia; / grande sei resa, / ninfa immortale, / non hai l'eguale) e *Madrigal à la même* (Fille aimable de Polymnie, / objet chéri de mille amans, / qui joins à la voix de Thalie / d'Aglaé les attrails touchans; / reçois ici le tendre hommage, / et les vœux d'un coeur enchanté: / de l'amitié c'est le suffrage. / C'est le tribut de la beauté).

³⁷ Torino, Archivio Storico della Città, Collezione IX, vol. 58, pp. 2-4.

³⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 859, n. 61, 23 de novembro de 1773.

bem toda a solfa estrumental», além de «sette livretoz por donde oz actores, poderão estudar os respectivos papeiz»³⁹.

A correspondência diplomática desses anos, mais do que a da missão seguinte de Rodrigo de Sousa Coutinho, abunda em informações sobre o comércio de partituras e libretos entre Turim e Lisboa. Em abril de 1775, Meneses escreve ter enviado ao cônsul português em Génova, Giovanni (João) Piaggio, libretos e partitura da *Cameriera per amore* de Alessandri, encenada no Teatro Carignano no outono anterior, ter pedido ao copista para prestar «a mayor atenção» e ter recebido garantias neste sentido, embora não tenha podido verificar com o compositor «tendo partido á pocoz diaz para Bolonha»⁴⁰. Em 10 de fevereiro de 1776 avisou ter enviado para Génova a partitura da *Discordia fortunata* de Paisiello («comprando o original ao enprezario que ainda a tinha»), quatro libretos e algumas árias «da primeira opera seria deste carnaval»⁴¹; uma semana

³⁹ Continua Meneses: «A partitura será correcta, poiz comprei a mesma que servio neste teatro, prefferindo o uzo que se vé, teve, à duvida na exactidaó dos copistas. A solfa estrumental, foi coppiáda, e naó sei se terá algum erro, en a mandei tocar, e me siguraráo que estava como devia ser» (ibid., cx 859, n. 67, 18 de dezembro de 1773). Na Biblioteca da Ajuda (cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 1, 1958, p. 35) encontra-se uma partitura manuscrita dos *Filosofi immaginari* de Astarita (libreto de Giovanni Bertati), ópera encenada no Teatro de Salvaterra no carnaval de 1775. Sobre a cronologia das encenações portuguesas no século XVIII cf. Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, cit., pp. 121-75.

⁴⁰ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 17, 22 de abril de 1775. A Biblioteca da Ajuda conserva uma partitura manuscrita da *Cameriera per amore* (libreto de Filippo Livigni); cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 1, 1958, p. 16. A obra foi encenada no Teatro de Salvaterra no carnaval de 1776. Que as cópias fossem produzidas com cuidado era uma preocupação constante de quem as pedia; cf. por exemplo, em relação aos manuscritos de Niccolò Jommelli, Marita Petzoldt McClymonds, *Niccolò Jommelli: The Last Years*, PhD diss., 2 vols., University of California, Berkeley 1978, vol. 2, pp. 772-4, e Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, cit., p. 32.

⁴¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 6. Sobre os manuscritos da *Discordia fortunata* conservados na Biblioteca da Ajuda cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 3, 1960, pp. 115-6; desconhecem-se encenações em Portugal. A primeira ópera do carnaval de 1776 foi *Cleopatra* de Carlo Monza, com libreto de Cesare Oliveri, encenada em 26 de dezembro de 1775; dessa ópera a Biblioteca da Ajuda

mais tarde comunica ter enviado também a segunda «burletta», *Il geloso* de Anfossi («hé todo o spartito, porem não separadas as partes extromentaes, como mandei da Discordia fortunata, porque o spartito do Gelozo, he coppia, e o da Discordia o mesmo original, de que aqui se servirão»)⁴², e não poder ainda enviar *La frascatana* de Paisiello, que mandara procurar na «Provincia de Casal, para donde tinha hido»⁴³. Encontrar uma partitura da *Frascatana*, uma das obras de maior êxito da época, não deve ter sido tarefa fácil pois

possui uma partitura cuja folha de rosto remete justamente para a encenação em Turim (ivi, p. 79).

⁴² Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 7, 17 de fevereiro 1776. Com 28 récitas, *Il geloso* (libreto de Bertati) foi a peça de maior êxito da temporada do outono de 1775 no Teatro Carignano. Dessa ópera, de que se desconhecem encenações em Portugal, a Biblioteca da Ajuda possui duas partituras manuscritas (44.I.39-41 e 44.I.35): a primeira foi lavrada em Génova em 1775 e menciona a encenação em Veneza (*Il geloso in cimento*, outono de 1774); a segunda não apresenta lugar nem data, mas a indicação «opera quarta» na folha de rosto não exclui que possa estar relacionada com a encenação em Turim do outono de 1786, quando a ópera foi representada no Teatro Carignano com o título de *Il geloso in cimento* como quarta proposta da temporada (cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 1, 1958, pp. 25-6). Para verificar esta hipótese – e também pela nota do catálogo que reza «Estão o 1.o e 2.o actos» – poderia tornar-se útil o interessante aviso publicado no fim do libreto: «L'uso invalso da qualche tempo di restringere le rappresentazioni di questo genere a due soli atti, trovandosi anche di maggior comodo al pubblico, fa, che si ometta l'atto terzo di questo dramma: resterebbe perciò l'azione indecisa, e dovrebbe terminare col matrimonio fra D. Flavia, e D. Fabio, la qual cosa non potevasi far seguire nell'atto secondo senza cambiar il finale, la musica del quale ha fatto molto piacere al pubblico, ed è uno de' più bei parti del rinomato sig. maestro Anfossi» (*Il geloso in cimento. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nell'apertura del Nuovo Teatro di S. A. Serenissima il Signor Principe di Carignano nell'autunno dell'anno 1786*, Onorato Derossi, Torino [1786], última página, sem numeração). Para a cronologia das temporadas de ópera no Teatro Carignano, cf. Rossella Avanzini, *Le stagioni d'opera buffa al Teatro Carignano di Torino dal 1753 al 1797*, tesi di laurea, Università degli Studi di Bologna, Facoltà di Lettere e Filosofia – DAMS, a.a. 1984-85; Patrizia Bassi, *Storia del Teatro Carignano di Torino. Dalle origini al 1799*, tesi di laurea, Università degli Studi di Torino, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 1988-89; Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, pp. 731-42.

⁴³ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 7, 17 de fevereiro de 1776. *La frascatana* (libreto de Livigni) foi encenada no Teatro Sacchi de Casale Monferrato no carnaval de 1776 (cf. Claudio Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800. Catalogo analitico con 16 indici*, 7 vols., Bertola & Locatelli, Cuneo 1990-94, vol. 3, 1991, n. 10953).

apenas nos primórdios de junho Meneses informa tê-la encontrado: o manuscrito, vindo de Florença, foi entregue ao cônsul português em Génova, que o embarcou em 23 de junho num navio inglês às ordens do capitão Duarte Agár⁴⁴.

O facto de Turim ser um dos centros teatrais que maior interesse suscitava na corte portuguesa, ou um dos centros com o qual tinha as relações mais estreitas, confirmam-no não apenas as pesquisas nos locais de encenação mencionados nas partituras da Biblioteca da Ajuda⁴⁵, mas também as cartas dos embaixadores piemonteses em Lisboa. Embora no estado atual da investigação pareçam muito menos abundantes em informações dos que as dos colegas portugueses, confirmam o comércio de manuscritos musicais e fornecem alguns pormenores acerca do seu acolhimento.

Em 11 de agosto de 1772, por exemplo, Carlo Francesco II Valperga di Masino, na altura embaixador piemontês em Lisboa, escreve a Giuseppe Maria Vincenzo Francesco Lascaris di Castellar

⁴⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, n. 24, 8 de junho de 1776, e n. 31, 26 de junho de 1776. Na Biblioteca da Ajuda encontram-se dois manuscritos da *Frascatana* (atti I-II: 45.III.37-38; atto III: 47.V.34), o primeiro (45.III.37-38) refere uma encenação de 1788. Como no caso do *Geloso*, também neste não se pode excluir a origem piemontesa: com efeito, na folha de rosto o título é seguido pela indicação «opera quarta», e na temporada do outono de 1788, no Teatro Carignano, a *Frascatana* foi justamente a quarta proposta (cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 3, 1960, p. 117). Sobre estes manuscritos cf. Michael F. Robinson, *Giovanni Paisiello. A Thematic Catalogue of his Works*, com a colaboração de Ulrike Hofmann, 2 vols., Pendragon Press, Stuyvesant (N.Y.) 1991-94, vol. 1, 1991, p. 180, e Annarita Colturato, *Tra l'Annibale in Torino e Il barbiere di Siviglia. Opere di Giovanni Paisiello rappresentate al Teatro Carignano di Torino negli anni '70 del Settecento*, em Francesco Paolo Russo (edição de), *Giovanni Paisiello e la cultura europea del suo tempo*, Atti del convegno internazionale (Taranto, 20-23 de junho de 2002), Libreria Musicale Italiana, Lucca 2007, pp. 331-70: 343. Da renomada ópera de Paisiello desconhecem-se encenações em Portugal.

⁴⁵ Segundo os locais de encenação indicados nas folhas de rosto, Turim é antecedida apenas por Veneza e Nápoles; cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 9, 1967-68, pp. 14-5. É preciso ter em conta, todavia, que outras partituras sem indicação de local de encenação/execução poderiam referir-se à capital piemontesa; cf. acerca disso a mais ampla lista em Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, pp. 676-8.

(ministro e primeiro secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros): «Sammedi dernier j'ai eû l'honneur de presenter à la Reine les operas que S.A.R. Madame la Duchesse de Savoie lui a envoié comme de coutume, ils on été agréés infiniment»⁴⁶.

No ano anterior Lascaris escrevera a Valperga:

Je vous ai fait la semaine passée l'envoi d'une caisse contenant la musique accoutumée pour la Reine de Portugal. Aux deux operas qu'il y a eu le carnaval dernier, on a joint encore celui qui a été représenté ce printems à l'occasion du mariage de Mad.^e la Comtesse de Provence. J'ai adressé cette caisse bien embalée à M.^r le Marquis de Cravanzane, qui m'en a deja marqué la reception, et m'a fait savoir qu'il l'avoit fait embarquer à votre adresse sur un batiment vénitien appelé N. S. del Rosario, et commandé par le capitaine Michel Belucci, le quel a mis à la voile le 20. de ce mois pour Lisbonne; de quoi je suis bien aise de vous donner avis, me rapportant, pour ce qui est de la presenter à la Reine de Portugal, à la manière dont vous vous en êtes acquitté ci-devant⁴⁷.

⁴⁶ Torino, Archivio di Stato, Corte, *Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri – Portogallo*, m. 6. Tratava-se com muita probabilidade das óperas encenadas no Teatro Regio no carnaval de 1772: *Andromeda* di Giuseppe Colla e *Tamas Kouli-Kan nell'India* di Pugnani (ambas com libreto de Vittorio Amedeo Cigna-Santi). As partituras manuscritas encontram-se na Biblioteca da Ajuda; cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 1, 1958, p. 119, e vol. 5, 1962, pp. 25-6.

⁴⁷ Torino, Archivio di Stato, Corte, *Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri – Portogallo*, m. 6 (carta com data de Turim, 27 de julho de 1771). Ambas com libreto de Jacopo Durandi, as duas óperas da temporada do carnaval foram *Berenice* de Ignazio Platania e *Annibale in Torino* de Paisiello, cujas partituras se encontram na Biblioteca da Ajuda (cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 3, 1960, p. 114, e vol. 4, 1961, p. 112); enquanto «celui qui a été représenté ce printems à l'occasion du mariage de Mad.^e la Comtesse de Provence» é a *Issea*, fábula pastoril de Pugnani com libreto de Cigna-Santi, que foi encenada no Teatro Regio em 8 de abril de 1771 para celebrar o casamento de Giuseppina de Saboia com o futuro Luís XVIII. O «Marquis de Cravanzane» é Giambattista Maurizio Luigi Maria Fontana, na altura enviado extraordinário em Génova.

E menos de dois meses mais tarde o embaixador confirmava ter recebido a encomenda:

J'ai retiré et fait apporter d'abord à la Cour la musique et les livres des trois operas en question; ils étoient attendus, et ont fait le plaisir accoutumé. Je n'ai rien a ajouter aux remerciements que S.A.R. Madame La Duchesse en recevra en droiture par la Reine⁴⁸.

O envio era feito «comme de coutume». Uma vez chegados à capital portuguesa, depois de uma viagem não isenta de perigos⁴⁹, libretos e partituras eram oferecidos à rainha (irmã da mulher de Vítor Amadeu III), que os recebia com «le plaisir accoutumé» e os entregava às pessoas que deviam avaliar as óperas para decidirem quais podiam ser encenadas em Portugal. Estas últimas, porém, apreciaram muito menos «infiniment» a produção teatral de Turim se é verdade que, de todas as óperas encenadas no Teatro Regio ao longo do século XVIII e cujas partituras chegaram a Lisboa, a única a ser executada, e em forma de serenata (isto é, quase certamente sem encenação), foi a *Issea* de Pugnani: um espetáculo comemorativo e ocasional, e não um dos mais notáveis *drammi per musica* estreados nas temporadas do carnaval⁵⁰.

De Pugnani a Biblioteca da Ajuda conserva, além dos manuscritos de meia dúzia de *drammi per musica* e festas teatrais, uma partitura

⁴⁸ Torino, Archivio di Stato, Corte, *Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri – Portogallo*, m. 6 (carta com data de Lisboa, 10 de setembro de 1771).

⁴⁹ Cf. um documento acerca do naufrágio do navio São João Batista, que aconteceu em 1791; a bordo, entre outras coisas, «rol dos livros de música enviados por Ludovico Bastien, de Génova a Jean Baptista Reycondos, livreiro, mercador de estampas e música em Lisboa» (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, *Feitos Findos, Documentação Diversa*, m. 12, n. 1). Sobre João Baptista Reycond veja-se a nota 68.

⁵⁰ Sobre a execução portuguesa de *Issea* cf. Colturato, *Mettere in scena la regalità*, cit., pp. 50-3.

da *Betulia liberata* dedicada «A Sua Maestà Fedelissima La Regina di Portugallo»⁵¹.

O *dramma sacro*, que Metastasio escreveu em Viena em 1734 para Georg Reutter e que foi musicado por dezenas de compositores (Jommelli e Mozart, entre outros), é uma das peças do músico de Turim até hoje menos estudadas, de tal forma que até a sua datação é incerta. Para uma análise mais profunda da obra, das circunstâncias que a poderiam ter inspirado e dos manuscritos que se conservaram⁵² remete-se para um futuro estudo; vale a pena, todavia, antecipar algumas notícias que a leitura dos despachos dos embaixadores revela e que sugerem pistas de investigação diferentes das que até agora têm sido trilhadas.

O documento mais interessante é uma carta de Sousa Coutinho, endereçada ao secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros Aires de Sá e Melo, na qual o embaixador em Turim escreve ter recebido de Pugnani («hum celebre Professor de rabeca Piemontes, mas que por toda a Europa goza da maior reputação») «as mais irresistíveis instancias» para que chegasse à rainha de Portugal «huma copia da opera» composta de propósito para ela, e ter cedido aos desejos do músico enviando-a juntamente com as partituras das obras do carna-

⁵¹ A folha de rosto reza: *La Betulia liberata / Oratorio Sacro del Abate Metastasio / messo in Musica da Gaetano Pugnani, e dal medesimo / umilmente dedicato / A Sua Maestà Fedelissima / La Regina di Portugallo* (cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 5, 1962, p. 25, 46.II.41-42). De Pugnani a Biblioteca da Ajuda conserva também as partituras de *Achille in Sciro* (libreto de Metastasio revisto por Cigna-Santi; Turim, Teatro Regio, 15 de janeiro de 1785), *Adone e Venere* (Gabriele Boltri; Nápoles, Teatro San Carlo, 12 de janeiro de 1784), *L'Aurora* (Giandomenico Boggio; Turim, Teatro Regio, 2 de outubro de 1775), *Demofonte* (Metastasio; ibid., 26 de dezembro de 1787) e das mencionadas *Issea* (parte I) e *Tamas Kouli-Kan nell'India* (respetivamente em 8 de abril de 1771 e no dia 1 de fevereiro de 1772), ambas com libreto de Cigna-Santi.

⁵² Para além do manuscrito da Ajuda, existem outros manuscritos do oratório, mas sem dedicatória para a rainha de Portugal: a partitura e as partes orquestrais conservadas na Deutsche Staatsbibliothek de Berlim e as partes vocais acabadas, depois da segunda guerra mundial, na Biblioteca Nacional de São Petersburgo.

val⁵³, e acrescenta esperar ser perdoado por ter tomado a liberdade de aceitar sem primeiro pedir permissão – como era hábito, nesses casos – «na consideração de que hé absolutamente sem alguma consequencia, se S.M.^{de} naó a achar digna da sua attenção»⁵⁴.

A carta tem a data de 21 de abril de 1784, por conseguinte «La Regina di Portugallo» seria D. Maria I, filha de D. José I e D. Mariana Vitória, mulher desde 1760 do tio D. Pedro III, que subiu ao trono em fevereiro de 1777: fervente católica, inimiga declarada do marquês de Pombal (imediatamente afastado do governo) e de uma época reformista que humilhara clero e nobreza. D. Maria, primeira rainha da história portuguesa, como a «*santa eroína*» Judite cuja mão fora guiada por Deus⁵⁵, se se quiser aventar uma hipótese sobre a escolha do assunto, e se a data da composição de Pugnani for confirmada? Convém ter em conta, porém, que o texto de Metastasio era muito conhecido. Em Lisboa, como veremos, já tinham sido ouvidas pelo menos duas execuções, e o músico piemontês era o primeiro violino no King's Theatre de Londres quando na primavera de 1768 – escreve Charles Burney – o soprano Tommaso Guarducci atuou, para o serão em seu benefício, na *Betulia liberata* de Jommelli e não numa mais habitual ópera⁵⁶. É mais provável então, continuando no campo das hipóteses, que Pugnani, ciente da devoção da rainha D. Maria e do

⁵³ *Briseide* de Francesco Bianchi e *Amaionne* de Bernardino Ottani, ambas com libreto de Francesco Sebastiano Gambino, que foram encenadas respetivamente em 27 de dezembro de 1783 e em 24 de Janeiro de 1784. As partituras manuscritas encontram-se na Biblioteca da Ajuda; cf. Machado Santos (dir.), *Catálogo de música manuscrita*, cit., vol. 1, 1958, p. 71, e vol. 3, 1960, pp. 110-1.

⁵⁴ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 862, n. 16, 21 de abril de 1784.

⁵⁵ Metastasio, *Tutte le opere di Pietro Metastasio*, edição de Bruno Brunelli, 5 vols., Mondadori, Milano 1943-54, vol. 2, 1965², pp. 628-53: 645-9.

⁵⁶ Cf. Charles Burney, *A General History of Music, From the Earliest Ages to the Present Period*, 4 vols., The Author, London 1776-89, vol. 4, 1789, pp. 493-4: «Guarducci, instead of an opera, had for his benefit this spring the oratorio of *Betulia liberata*, set by Jomelli, in which among very admirable compositions, an air of supplication, through which were heard the cries of the people in a distant chorus, sung extremely soft, was justly admired for its new and fine effect».

seu interesse pelo oratório⁵⁷, tenha decidido homenageá-la com a execução de um texto renomado e de ampla difusão.

Ao esmiuçar os papéis do Arquivo da Torre do Tombo encontra-se outra notícia interessante, relativa a um período anterior. Por ocasião da já mencionada estadia em Turim de Alberto de Saxe-Teschen e Maria Cristina de Áustria, em 1776, lê-se que em 14 de junho, após uma visita a Superga, os hóspedes foram à Venaria onde, às três e meia da tarde, foi executada em forma privada uma «Cantate» (termo que sugere a ausência de encenação) com o título de «Bethulia délivrée»⁵⁸. Tendo em conta que em 19 de janeiro desse ano Pugnani fora nomeado primeiro virtuoso da Regia Cappella e diretor da música instrumental, que ao seu nome estava associado o grande apreço da Europa musical pela corte piemontesa e que a partitura da Ajuda, essencialmente fiel ao texto de Metastasio, confia alguns dos momentos corais ao simples conjunto dos protagonistas e não apresenta os coros «Oh prodigio! Oh stupor!» e «Solo di tante squadre» previstos por Metastasio na conclusão das duas partes do oratório (indício, porventura, de uma execução com orgânico reduzido), não é de excluir que a «Bethulia délivrée» em causa seja justamente a do violinista⁵⁹.

⁵⁷ Cf. por exemplo Danielle M. Kuntz, «*Appropriate Musics for that Time*»: *Oratorio in the Exchange of Power at the Portuguese Court (1707-1807)*, PhD diss., University of Minnesota 2014, pp. 1-5.

⁵⁸ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 860, *Rélation de la formalité qui s'est observée avec LL.AA.RR. Marie Christine Archiduchesse d'Autriche, et le Duc Albert de Saxe Teschen Lieutenant du Royaume d'Ongrie Son Epoux*, c. [5r]. O *Cerimoniale* lavrado por Cravetta di Villanovetta diz na mesma data: «Sur les trois heures et demi, le Roi voulut donner un nouvel amusement à Madame l'Archiduchesse; la d.^{te} Sale du Bal [a Venaria] fut variée dans ses ornemens, et arrangée pour une *Cantata* exécutée par les meilleures voix, et instrumens de l'orchestre de S.M. assemblée, et choisie à cet effet. La musique en fut trouvée très belle, et la parfaite exécution la rendit très agréable à cette Auguste Compagnie» (Torino, Biblioteca Reale, Storia Patria 726/9-1, pp. 120-1).

⁵⁹ Nenhuma notícia neste sentido aparece entre as ordens de pagamento em favor de Pugnani por alguns eventos musicais que tiveram lugar na Venaria nessa altura (concerto para o aniversário do Príncipe do Piemonte, 24 de maio, e baile);

Em abril de 1784, período ao qual deveriam remontar as solicitações pelo envio a Lisboa da peça de música sacra dedicada à rainha de Portugal, Pugnani regressara depois de ter estado umas semanas em Nápoles para a encenação, no Teatro San Carlo, do *Adone e Venere* (12 de janeiro): numa altura em que a sua atividade fora do Piemonte se reduzira, talvez as pessoas conhecidas na cidade do sul da Itália, que desde décadas tinha fortes relações musicais com a capital portuguesa, o convencessem de que Lisboa podia ser um lugar estimulante e que dedicar à rainha um oratório (porventura já composto para outra ocasião) poderia ser um meio útil para obter um contrato?

As notícias encontradas na documentação portuguesa, todavia, põem em causa algumas das conjecturas aventadas até agora sobre a *Betulia liberata*.

No seu recente livro, consagrado à música e aos espetáculos na Turim do Antigo Regime, Alberto Basso sugere que a composição pode ser datada por volta de 1761, altura em que, por pedido do embaixador de Portugal, o mestre de capela da Catedral de Turim, Quirino Gasparini, escreveu uma composição comemorativa pelo nascimento do herdeiro ao trono, D. José de Bragança (nesse caso, a «Regina di Portugallo» mencionada na folha de rosto do manuscrito da Ajuda seria D. Mariana Vitória)⁶⁰.

A publicação de dois libretos da *Betulia liberata* relativos a uma execução/encenação no Teatro Rua dos Condes de Lisboa durante a Quaresma de 1773 deu origem a outras hipóteses. Trata-se, respetivamente, de um libreto em italiano editado pela Imprensa Real

cf. Torino, Archivio di Stato, Sezioni Riunite, Articolo 217, Tesoreria Real Casa, Terzo Conto Camerale, 1776, n. 55, 30 de julho de 1776, cit. a p. 357 em Stanislao Cordero di Pamparato, *Gaetano Pugnani violinista torinese*, em “Rivista musicale italiana”, XXXVII, 1930, pp. 38-58, 219-30, 350-71, 551-61, e Warwick Lister, *Amico. The Life of Giovanni Battista Viotti*, Oxford University Press, Oxford 2009, pp. 36, 417.

⁶⁰ Cf. Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, pp. 819, 1040.

com o frontispício que reza *La Betulia liberata. Dramma sacro del Sig. Abate Pietro Metastasio romano, da rappresentarsi nel Teatro della Rua dos Condes nella Quaresima dell'anno 1773*, e de um autónomo libreto em português com o título de *A valeroza Judith: ou Bethulia libertada. Drama do Abbade Pedro Metastacio. Traduzida por Jozé de Mesquita Falcão. Que no idioma italiano se reprezentou no Theatro da Rua dos Condes* (Lisboa, na Officina de Caetano Ferreira da Costa, 1773). Como se lê no libreto italiano, os executantes foram Sebastiano Folicaldi (Ozia), Anna Zamperini (Giuditta), Antonia Zamperini (Amital), Giuseppe Trebbi (Achiorre), Antonio Tedeschi (Cabri), Massimo Giuliani (Carmi); nomes confirmados, num exemplar do libreto português conservado na Biblioteca Nacional de Portugal, por uma anotação manuscrita do historiador e colecionador Manuel Carvalhães que sublinha a notoriedade de Anna Zamperini na capital portuguesa⁶¹.

Embora nos libretos não se mencione o nome do compositor e apesar das várias divergências entre o libreto italiano e o texto de Metastasio, por ocasião da estreia do oratório de Pugnani conservado na Ajuda (em 23 de junho de 2012, na Basílica Real de Castro Verde, com a direção de Donato Renzetti) o autor do programa, Paolo Pinamonti, relaciona o libreto para o Teatro da Rua dos Condes (1773) com a obra do compositor de Turim, identifica a dedicatória

⁶¹ Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal (cota T.S.C. 193 P.). Anna Zamperini, que em Lisboa teve uma relação com o conde de Oeiras, o filho do marquês de Pombal, com quinze anos pisara o palco do Teatro Carignano de Turim nas temporadas de outono de 1768 e de 1770; em 1768 também Antónia integrara o elenco. Sebastiano Folicaldi, originário de Bolonha, desempenhou o papel de Domiziano na *Berenice* de Platania e de Oscarre no *Annibale in Torino* de Paisiello no carnaval de 1771 no Teatro Regio de Turim, quando a orquestra do teatro era dirigida por Pugnani. Acerca dos libretos da *Betulia* lisboeta de 1773 cf. Iskrena Dimova Yordanova, *Contributos para o estudo do oratório em Portugal. Contexto de criação e edição crítica de "Morte d'Abel" de P. A. Avondano (1714-1782)*, PhD diss., 2 vols., Universidade de Évora 2013, vol. 1, pp. 49-51, 53, e Kuntz, "Appropriate Musics for that Time", cit., pp. 234-5. Sobre o Teatro da Rua dos Condes e em geral sobre os teatros de Lisboa na segunda metade do século XVIII cf. Brito, *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*, cit.

com D. Maria I e supõe, tendo ela subido ao trono em 1777, que a partitura, «da autoria de um copista muito cuidadoso na secção musical, mas menos atento quanto às letras», tenha sido «provavelmente redigida a partir de uma outra utilizada para uma execução na corte ou num palácio aristocrático em Lisboa».

O facto de durante a Quaresma (período em que não se encenavam óperas) em Lisboa como noutros lugares serem executados oratórios na corte e nos meios aristocráticos, além de que nas igrejas e nos teatros é atestado por algumas dezenas de libretos impressos, inclusive o de uma *Betulia liberata*, de Metastasio, com música de Giuseppe Scolari executada no Teatro da Rua dos Condes na Quaresma de 1768⁶². A correspondência diplomática confirma que as partituras chegavam muitas vezes de Itália, veja-se, por exemplo, a carta na qual o embaixador português em Roma, D. Diogo de Noronha, faz a listagem em agosto de 1782 de alguns oratórios (de Anfossi, Sacchini e outros) que ele podia enviar para Portugal. Uma vez chegadas, as obras escolhidas foram examinadas pela rainha D. Maria I e pelo consorte com a «costumada curiosidade», embora com uma certa severidade⁶³.

Apesar disso, as circunstâncias da composição e da eventual execução da *Betulia* de Pugnani ficam ainda por esclarecer, o que deverá ser feito também através de um cuidadoso exame codicológico, quer dos manuscritos do oratório, quer de outras fontes musicais coevas: o papel da partitura da Ajuda, por exemplo, é o mesmo de muitos manuscritos das obras encenadas no Teatro Regio nas décadas de

⁶² Cf. Yordanova, *Contributos para o estudo do oratório em Portugal*, cit., vol. 1, pp. 52-5, e Kuntz, *Appropriate Musics for that Time*, cit., pp. 256-84.

⁶³ «[...] em Italia se tem perdido o gosto de Compor, [...] presentemente não há Mestres tão bons como os que Nos aqui temos» (Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Casa Real, lv. 2989, c. 98v, 19 de maio de 1783); entre as óperas excluídas figurava *La Betulia liberata* de Pasquale Anfossi. Cf. Kuntz, *Appropriate Musics for that Time*, cit., pp. 1-2, 188.

setenta e oitenta presentes na mesma biblioteca⁶⁴; a grafia parece mais semelhante à dos manuscritos dos anos setenta do que a dos das décadas seguintes; a encadernação, aliás, é muito mais valiosa do que as encadernações idênticas da *Briseide* de Bianchi e de *Amaionne* de Ottani, juntamente com as quais a *Betulia* poderá ter sido enviada de Turim a Lisboa em 1784 na sequência das «irresistíveis instancias» de Pugnani a Sousa Coutinho.

A investigação, por fim, não poderá deixar de considerar outras execuções do *dramma sacro* de Metastasio, como a mencionada *Betulia liberata* de Scolari, que segundo Danielle Kuntz foi encenada no Teatro da Rua dos Condes em 1773⁶⁵, e a *Bettulia liberata* atribuída ao cantor e compositor Giuseppe Totti, maestro da família real portuguesa desde 1800, e conservada na Biblioteca Nacional de Portugal⁶⁶; sem esquecer *La Betulia liberata* de Pedro António Avondano, mencionada entre as obras do compositor no inventário de bens escrito *post mortem* (1782), mas atualmente em parte incerta e talvez extraviada⁶⁷.

Voltando às notícias que emergem do exame da correspondência diplomática, vale a pena acrescentar que os navios saídos de Génova não traziam às margens do Tejo apenas libretos e partituras.

Como era expectável, não faltam referências aos livros. De resto, de 1756 até 1809 (quando teve de fugir por aderir à causa revolu-

⁶⁴ Trata-se do papel chamado *carta del pellegrino*, um papel difundido no Piemonte desde o século XVI com contramarcas diferentes segundo as fábricas de papel que o produziam.

⁶⁵ Cf. Kuntz, “*Appropriate Musics for that Time*”, cit., pp. 234-5. Ao outro oratório inspirado na heroína bíblica, *La Giuditta*, composto por Francisco António de Almeida com texto de autor desconhecido (Roma, Santa Maria in Vallicella, 1726), são dedicadas as páginas 103-31, 263.

⁶⁶ Cota F.C.R. 216/45. Sobre os cargos de Giuseppe Totti cf. Cristina Fernandes, *O sistema produtivo da música sacra em Portugal no final do Antigo Regime: a Capela Real e a Patriarcal entre 1750 e 1807*, PhD diss., 2 vols., Universidade de Évora 2010, vol. 1, pp. 210-1, 222, 255-6 *et passim*.

⁶⁷ Cf. Yordanova, *Contributos para o estudo do oratório em Portugal*, cit., vol. 1, pp. 68-91: 78.

cionária) possuiu em Lisboa uma livraria João Baptista Reycend, descendente de uma conhecida família originária de Briançon que desde finais do século XVII empreendera uma florescente atividade em Turim e que em 1730 formara uma sociedade com Jean-Joseph Guibert, na altura proprietário de uma livraria na capital portuguesa. Além dos livros impressos em toda a Europa, na loja que João Baptista Reycend manteve a partir de 1758 no Largo do Calhariz, podia-se encontrar «hum copioso sortimento de musica nova, assim vocal, como istrumental», disponível em forma «assim impressa, como manuscrita»⁶⁸.

De Turim partiam para Lisboa também instrumentos musicais destinados à orquestra da corte.

Os documentos do Arquivo da Torre do Tombo, por exemplo, fornecem pormenores acerca da encomenda, feita em 1773, de alguns instrumentos de sopro pedidos «com todo o cuidado e brevidade» a um «homem chamado Palanca»⁶⁹. Na sua tese de doutoramento sobre Niccolò Jommelli, Marita McClymonds refere que em 1773 Francesco Saverio Buontempo (Francisco Xavier Bomtempo), professor de oboé no Conservatório Sant'Onofrio de Nápoles desde 1752 a 1759, e desde 1764 até à data da sua morte (1795) oboísta

⁶⁸ “Gazeta de Lisboa”, n. 32 (2.º suppl.), 13 de agosto de 1791 e *ibid.*, n. 24 (2.º suppl.), 16 de junho de 1792, cit. em Maria João Durães Albuquerque, *Sobre a edição e a disseminação de música em Portugal (1755-1840)*, em Silva, Fernandes (coord.), *Música instrumental no final do Antigo Regime*, cit., pp. 37-73: 44. Sobre João Baptista Reycend cf. Manuela D. Domingos, *Contratos e sociedades de um livreiro de Setecentos: João Baptista Reycend*, em “Revista da Biblioteca Nacional”, 10/1-2, 1995, pp. 195-219, e Fernando Guedes, *Os livreiros em Portugal e as suas associações desde o século XV até aos nossos dias*, Editorial Verbo, Lisboa 2005². Acerca da família Reycend cf. Lodovica Braidà, *Il commercio delle idee. Editoria e circolazione del libro nella Torino del Settecento*, Olschki, Firenze 1995, e Giancarlo Chiarle *Avventurieri del libro: librai torinesi a Lisbona nel '700*, Centro Studi e Ricerche Storiche, Torino 2006; sobre a editoria musical em Portugal nos séculos XVIII e XIX, Maria João Durães Albuquerque, *A edição musical em Portugal (1750-1834)*, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 2006.

⁶⁹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 957, 19 de abril de 1773, documentos sem numeração.

da orquestra da corte em Lisboa, encomendou dois oboés a Carlo Palanca, construtor e fagotista na Regia Cappella piemontesa desde 1719 a 1770, exigindo que antes da remessa fossem aprovados por Alessandro Besozzi, celebrado primeiro oboé da mesma capela⁷⁰. Os documentos do Ministério dos Negócios Estrangeiros referem três oboés «de buxo, com chaves de latão do tom de Portugal; com tres canudos de cima para mudar; porem pedese que sejam afinados. E hum poucos de canudos de cana para palhetas dos mesmos boez», e também um fagote «do tom de Portugal, com tres pedaços para mudar, que seja bem afinado, e as chaves de latão»⁷¹: instrumentos que Palanca, doente e porventura pouco interessado num pedido que vinha de longe, construiu com lentidão e sem o cuidado necessário (e que Besozzi verificou, se de facto o fez, com displicência), dado que em 1 de julho de 1776, quando recebeu o primeiro oboé «composto de cinco pedassos, trez velhos e duos somente novos», o diretor dos teatros régios portugueses, João António Pinto da Silva, escreveu a Piaggio ter ficado convencido que Palanca julgara que a corte portuguesa devia ser como a de Marrocos, «onde não há conhecimento de instrumentos», e em 22 do mesmo mês acrescentou esperar que não se repetisse com o segundo oboé «o engano» que tinha acontecido com o primeiro⁷².

⁷⁰ Cf. McClymonds, *Niccolò Jommelli: The Last Years*, cit., vol. 1, pp. 76-7. Cf. também Alfredo Bernardini, *Carlo Palanca e la costruzione di strumenti a fiato a Torino nel Settecento*, em “Il flauto dolce”, 13 de outubro de 1985, pp. 22-6; Manuel Carlos de Brito, *Alguns dados inéditos sobre instrumentos musicais em Portugal no século XVIII*, em Id., *Estudos de história da música em Portugal*, cit., pp. 157-65; 159-60; Francesca Odling, Lorenzo Girodo, *Documenti sulla costruzione degli strumenti a fiato a Torino fra XVII e XVIII secolo*, em “Liuteria, musica e cultura”, 1999-2000, pp. 25-42: 32-4.

⁷¹ Lisboa, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Ministério dos Negócios Estrangeiros, cx 957, documentos sem numeração.

⁷² Lisboa, Arquivo Histórico do Ministério das Finanças (Arquivo da Casa Real), lv. XX/Z/46, cc. 4, 17, 27, e cx XX/Z/77 (11); cit. em Brito, *Alguns dados inéditos sobre instrumentos musicais em Portugal no século XVIII*, cit., pp. 159-60.

Difícil dizer se a negligência foi resultado da idade (na altura o construtor ultrapassara os oitenta anos) ou da presunção por ter servido na Regia Cappella, que Rousseau definiu a «meilleure symphonie de l'Europe»⁷³. Neste caso tratar-se ia de um grave caso de desinformação: a vida musical portuguesa não tinha nada de periférico e a orquestra da corte portuguesa possuía uma qualidade capaz de atrair músicos renomados em toda a Europa, como Giuseppe (Joze) Ferlendis, virtuoso de oboé e corno inglês, que Palanca provavelmente aplaudiu no Teatro Carignano em 31 de maio de 1776, quando o oboísta fez um concerto juntamente com o irmão Pietro e Alessandro Zaneboni, e em 23 de julho 1779, altura em que atuou com o oboé e com o corno inglês (instrumento que lhe granjeou a fama) juntamente com o violoncelista Alessandro Delfino⁷⁴. De resto, embora com menor frequência em relação aos que vinham de outras partes da Europa, Turim tivera a oportunidade de ouvir

⁷³ Jean-Jacques Rousseau, *Les confessions*, Genève 1782 (in *Œuvres complètes*, edição de Bernard Gagnebin e Marcel Raymond, vol. 1, Gallimard, Paris 1959, pp. 1-656, livro II, pp. 45-87: 72).

⁷⁴ Eis o que se lê nos *Ordinati* da Società dei Cavalieri em data de 28 de maio de 1776: «Rifferisce il sig.^r march.^c di Gorzegno essere giunti in questa città li fratelli Ferlendis suonatori d'oboe, flauto, e mandolino, i quali gli sono stati raccomandati per ottenere il permesso di dare la sera del venerdì prossimo 31. corrente un concerto al pubblico con pagam[ent]o nel teatro di S.A.S. il sig.^r principe di Carignano [...]» (Turim, Archivio Storico della Città, Collezione IX, vol. 8, *Ordinati*, p. 495); e a conta do tesoureiro reza: «Dalli fratelli Ferlendis, e Zaneboni p[er] il 5° di L. 483.15 prodotto ricavato dal concerto a mandolino datosi da medesimi il giorno d'ieri [...]: L. 96.15» (ibid., Collezione IX, vol. 61, pp. 33, 160, 1° giugno 1776). Três anos mais tarde a conta do tesoureiro assinala, em data de 24 de julho de 1779: «Per il 5° di L. 201.2,6 prod[ott]o ricavatosi dal concerto a violoncello, oboè, e corno inglese datosi ieri nel Teatro di S.A.S.^{ma} dalli S.^{ri} Ferlendis, e Delfino, ded[ott]e L. 60 di spese: L. 40.4,6» (ibid., Collezione IX, vol. 64, pp. 39, 148). Sobre Ferlendis, que concluiu a sua carreira na orquestra da corte portuguesa, cf. entre outros Silva, *Circuitos de produção e circulação da música instrumental em Portugal entre 1750-1820*, cit., pp. 113-4, 174-5. Sobre a orquestra da corte portuguesa e a música orquestral em Portugal na segunda metade do século XVIII cf. Joseph Scherpereel, *A orquestra e os instrumentistas da Real Câmara de Lisboa de 1764 a 1834. Documentos inéditos*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa 1985, e Jorge Manuel da Matta Silva Santos, *A música orquestral em Portugal no século XVIII*, PhD diss., Universidade Nova de Lisboa 2006.

músicos portugueses já nos primórdios do século XVII⁷⁵, o Teatro Regio estava prestes a aplaudir a célebre soprano Luísa Rosa de Aguiar Todi e o Teatro Carignano a receber no seu programa duas óperas do compositor português que no fim do século gozou de maior prestígio internacional: Marcos António da Fonseca Portugal⁷⁶.

Apesar de neste caso não ter sido possível estudar de forma sistemática as cartas dos embaixadores piemonteses em Portugal, pela temporária inacessibilidade dos documentos conservados no Arquivo de Estado de Turim, umas consultas feitas no passado revelaram-se muito menos proveitosas do que a leitura da documentação presente no Arquivo da Torre do Tombo. Mais lacónicos, ou simplesmente

⁷⁵ Entre os cantores e músicos contratados por Carlos Emanuel I nos anos 1609-1614 figuravam três «musicì portughesi»: Bartolomé Guericio, Pedro da Silva e Francisco da Silva; cf. Marie-Thérèse Bouquet, *Il teatro di corte dalle origini al 1788*, vol. 1 da *Storia del Teatro Regio di Torino*, cit., 1976, pp. 16, 18, e Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 1, p. 188.

⁷⁶ Sobre Todi em Turim cf. entre outros Bouquet, *Il teatro di corte dalle origini al 1788*, cit., pp. 331, 391-2, 404, e Alberto Basso, *Il teatro della città dal 1788 al 1936*, vol. 2 da *Storia del Teatro Regio di Torino*, cit., 1976, pp. 18, 34. De Portugal no Teatro Carignano foram encenadas *Le confusioni della somiglianza ossia I due gobbi* (libreto de Cosimo Mazzini; 25 de setembro de 1793) e *La donna di genio volubile* (libreto de Giovanni Bertati; primavera de 1798). Nas intenções da Società dei Cavalieri, Portugal poderia ter sido o compositor da primeira ópera da temporada do carnaval de 1799 no Teatro Regio; talvez por causa de outros compromissos do compositor, a ópera (*Argea*, com libreto de Giandomenico Boggio) foi encomendada a Gaetano Andreozzi; cf. Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, p. 766. À margem assinalamos que em 14 de Janeiro de 1800 foi encenado no Teatro Carignano *Il disertor francese*, atribuído no libreto ao compositor português António Leal Moreira («maestro Leali»; cf. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, vol. 2, 1990, n. 7960); todavia, como revelou o estudo das partes manuscritas conservadas na Biblioteca do Palácio Ducal de Vila Viçosa, tratou-se do *Disertore* de Giuseppe Gazzaniga (Firenze, Teatro della Pergola, primavera de 1779), com uns acrescentos (cf. David Cranmer, *World Premieres at the Teatro de São Carlos During Its First 50 years (1793-1843)*, em «Revista Portuguesa de Musicologia», XI, 2001, pp. 75-80: 76, e Francesco Blanchetti, *Balli pantomimi d'argomento militare nei teatri piemontesi del tardo Settecento*, em Alberto Basso (edição de), *Miscellanea di studi* 6, Centro Studi Piemontesi, Istituto per i Beni Musicali in Piemonte, Turim 2006, pp. 213-43: 233). Remetemos para Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, pp. 754-72 pelo que diz respeito às hipóteses sobre o eventual papel desempenhado por Leal Moreira na encenação no Teatro Carignano, na mesma temporada do *Disertor francese*, de um *Dorval e Virginia* atribuído ao «maestro Buccherini» (cf. Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, cit., vol. 2, 1990, n. 8381).

cientes do menor interesse dos seus reis pela música, os embaixadores piemonteses parece terem prestado escassa atenção à oferta musical portuguesa e ao papel que lhe era confiado nos lugares e nas práticas da sociabilidade. Um exemplo relacionado com a corte: quando, em 29 de junho de 1772, por ocasião do dia do santo do futuro D. Pedro III foi encenada no Palácio de Queluz a *Issea* de Pugnani (única obra representada no Teatro Regio de Turim no século XVIII a ser encenada em Portugal, como já foi lembrado), o então embaixador Carlo Francesco Valperga di Masino limitou-se a um relatório telegráfico, sem fornecer pormenores acerca da ópera, execução, cantores e músicos: «[...] dix heures qu'ont durés les fêtes, combat de tauraux, soupé, musique de M.^{mes} les Infantes, cantate, et feux de joïe par les quels le tout s'est terminé a environs deux heures après minuit»⁷⁷.

Sendo certo o menor interesse pela música que a Casa de Saboia manifestou em relação a outras famílias reinantes (pense-se na exiguidade e falta de homogeneidade de partituras nas ricas recolhas livreiras piemontesas⁷⁸), uma investigação mais cuidadosa poderá porventura alcançar resultados de relevo. No caso de Valperga, por exemplo, seria surpreendente o contrário: com efeito, em 29 de maio de 1770, embora já estivesse em Lisboa, o embaixador confirmava o desejo de integrar a Società dei Cavalieri⁷⁹ e, além disso, a presença

⁷⁷ Torino, Archivio di Stato, Corte, *Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri – Portogallo*, m. 6 (Lisboa, 30 de junho de 1772).

⁷⁸ Cf. Isabella Data (edição de), *Riserva musicale. Catalogo*, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1995, e Annarita Colturato, «*Musis hospitium concedere*». *La musica nelle collezioni librerie sabaude al tempo di Carlo Emanuele e Caterina*, em Blythe Alice Raviola, Franca Varallo (edição de), *L'Infanta. Caterina d'Austria, duchessa di Savoia (1567-1597)*, Carocci, Roma 2013, pp. 279-94.

⁷⁹ «Ho appreso con piacere [...] che S.M. voglia che da' Signori Cavalieri si continui la Direzione de' Teatri, e Spettacoli, e si rinovi la Società. Molto volentieri pertanto io vi concorro, ed espressamente con questa mia vi do il mio consenso con tutte le solite, e necessarie facoltà, acciocché possa io essere incluso nell'atto di rinovazione [...]» (comunicação de Lisboa registada em Torino, Archivio Storico della Città, Collezione IX, vol. 8, *Ordinati*, p. 21).

no Arquivo Histórico do Castelo de Masino, de documentos que descrevem os gastos pela cópia das árias de ópera⁸⁰ e, na sua biblioteca, a existência de numerosos libretos de óperas e oratórios (cerca de vinte publicados na capital portuguesa⁸¹), atestam uma frequência da vida musical que não deve ter sido certamente esporádica.

O conde Benvenuto Robbio di San Raffaele, que compunha música, além de a praticar⁸², em 2 de março de 1763 escreve ao padre Paolo Maria Paciaudi acerca dos embaixadores estrangeiros em Turim:

⁸⁰ «Ad un copista per 4. arie dell'opera mandate al Sig.^r March.^e a Berlino: L. 7.10» (Archivio Storico del Castello di Masino, m. 341, fasc. 6389, blocco de 29 de fevereiro de 1756, *Minute e diverse. Febbrajo 1756*); «Al Sig.^r Cav.^{te} del Maro p[er] aver fatto copiare 4. arie dell'opera mandate al Sig.^r March.^e: L. 7.10» (ivi, blocco de 31 de março de 1756, *Minute e Diverse. Marzo 1756*). Cf. Laura Tos, *Il collezionismo librario di Carlo Francesco II Valperga di Masino: primi lineamenti*, em Lucetta Levi Momigliano, Laura Tos (edição de), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, vol. 2 (D-K), Interlinea, Novara 2015, pp. 17-25: 20. Talvez se tratasse de árias tiradas de uma das duas óperas da temporada de carnaval no Teatro Regio: *Ricimero* de Giacinto Calderara (libreto de Francesco Silvani; 27 de dezembro de 1755) e *Solimano* di Michelangelo Valentini (libreto de Giovanni Ambrogio Migliavacca; 31 de janeiro de 1756).

⁸¹ Sendo exemplares não mencionados por Sartori, *I libretti italiani a stampa dalle origini al 1800*, cit., fornecemos a seguir uma lista sintética: *Adamo, ed Eva*, 1772, música de P. A. Avondano, n. 267; *Armida abbandonata*, 1773, F. S. de Rogatis – N. Jommelli, n. 2741; *Componimento drammatico da cantarsi nel Real Teatro dell'Ajuda*, 1764, música de J. Cordeiro, n. 6013; *La contessa di Bimbinpoli*, 1773, G. Bertati – G. Astarita, n. 6459; *Il disertore*, 1772, C. F. Badini – P. A. Guglielmi, n. 7966; *La finta ammalata*, 1773, libretto de A. Palomba, n. 10403; *La finta semplice o sia Il tutore burlato*, 1773, P. Mililotti – G. Insanguine, n. 10554; *L'isola di Alcina*, 1772, G. Bertati – G. Gazzaniga, n. 13791; *Issea*, 1772, V. A. Cigna-Santi – G. Pugnani, n. 13900; *La locanda*, 1772, G. Bertati – G. Gazzaniga, n. 14330; *Il matrimonio per concorso*, 1773, G. Martinelli – F. Alessandri, n. 15195; *La molinarella*, 1773, música de N. Piccinni, n. 15826; *L'Olimpiade*, 1774, Metastasio – N. Jommelli, n. 17010; *Il Palladio conservato*, 1771, Metastasio – L. X. dos Santos, n. 17715; *La scaltra letterata*, 1772, A. Palomba – N. Piccinni, n. 21084; *Lo spirito di contradizione*, 1772, G. Martinelli – J. F. de Lima, n. 22392; *Il trionfo di Clelia*, 1774, Metastasio – N. Jommelli, n. 23973; *Il voto di Jefe*, 1771, G. Tonioli – P. A. Avondano, n. 25231. Sobre a biblioteca do Castelo de Masino cf. Lucetta Levi Momigliano, Laura Tos (edição de), *Castello di Masino. Catalogo della Biblioteca dello Scalone*, 4 vols., Interlinea, Novara, 2013-2018. Annarita Colturato, I Motetti sacri op. 2 di Simone Coya e altre rarità nella biblioteca dei Valperga di Massino, em «Fonti musicali italiane», 23, 2018 (no prelo).

⁸² Cf. entre outros Basso, *L'Eridano e la Dora festeggianti*, cit., vol. 2, pp. 940-8.

Espions honorables, ils ne cherchent qu'à surprendre nôtre faiblesse pour grossir leur dépeches de tous les propos indiscrets qu'ils entendent. Des amities superficielles, des étiquettes, du cérémonial, des pretensions, de bon diners et de mauvais propos, avouez-moi que cela est accablant pour tout homme qui hait la contrainte et qui aime la sincerité et la joje⁸³.

Frequentadores de teatros, círculos aristocráticos e meios mais ou menos institucionais, os embaixadores foram protagonistas da vida musical na Europa do Antigo Regime: muitas vezes no centro de estratégias artísticas definidas, favoreceram carreiras e prestações profissionais, aproveitaram para fins político-diplomáticos os contactos com os compositores e os virtuosos que se deslocavam de uma corte para a outra, facilitaram a circulação de repertórios, libretos, partituras, instrumentos musicais. «Espions honorables» também os embaixadores piemonteses, que em Lisboa talvez não chegassem a rivalizar com os colegas espanhóis ou napolitanos – os únicos, segundo o literato e libretista Giambattista Casti, a morar «con splendore» numa capital onde «si vive[va] col corpo diplomatico»⁸⁴ – mas

⁸³ Acrescentava, porém: «Cependant, comme le nombre des sots est fort grand ici comme ailleurs, je vois un monde infini s'empresse au près d'eux, des femmes ridicules cabaler pour être admise parmi les ambassadrices, des gens de cour également vuides affecter d'avoir au théâtre de long tête-a-tête avec quelques ministres»; Parma, Biblioteca Palatina, Fondo Paciaudi, cass. 90 (cit. em Andrea Merlotti, *Salotti in una città cosmopolita. Gentildonne e conversazioni nella Torino del secondo Settecento*, em Maria Luisa Betri, Elena Brambilla (edição de), *Salotti e ruolo femminile in Italia tra fine Seicento e primo Novecento*, Marsilio, Venezia 2004, pp. 125-52: 128).

⁸⁴ Carta a Joseph Kaunitz com data de Lisboa, 17 de abril de 1781 («Il soggiorno di Lisbona mi pare bastantemente seccante: non v'è alcun pubblico spettacolo, né risorse di società. Si vive col corpo diplomatico, e in questo si riducono a due quelli che vivono con splendore, l'ambasciatore di Spagna e il ministro di Napoli»); cf. Giambattista Casti, *Epistolario*, edição de Antonino Fallico, Amministrazione provinciale di Viterbo, Viterbo 1984, pp. 127-9: 127. Sempre a Kaunitz em 15 de maio de 1781, acerca de uma festa pelo aniversário da subida ao trono de Catarina II, organizada no navio do almirante Polibin: «Si bevve alla salute dell'imperatrice, della regina di Portogallo, dell'imperatore, del re di Prussia, del re di Sardegna e dell'Olanda

frequentavam os centros de poder e da sua encenação, nos meios ligados aos comércios internacionais dos quais a cidade era encruzilhada, em locais como a Assembleia das Nações Estrangeiras, fundada na década de sessenta por Pedro António Avondano na sua residência com a finalidade de criar ocasiões de encontro entre diplomatas e homens de negócios, e algumas personalidades da elite local⁸⁵. É improvável que, numa perspetiva musical, os documentos de Valperga ou de Spirito Nomis di Pollone se revelem tão valiosos como os do embaixador francês Marc-Marie de Bombelles (Bombelles (1979), todavia poderão contribuir para um conhecimento mais aprofundado da segunda metade do século XVIII musical em Portugal e constituir mais um testemunho da densa rede de relações culturais que o sistema musical piemontês criou, alimentou e manteve com os locais, os meios e as figuras mais vivazes e estimulantes da Europa⁸⁶.

(perché solo questi furono i ministri ibid. presenti) e, finalmente, del granduca di Russia, e ciò al rimbombo di cannoni delle altre navi russe»; ibid., pp. 140-4: 141.

⁸⁵ Sobre a Assembleia das Nações Estrangeiras, local dos primeiros concertos públicos da capital portuguesa (1766), cf. Brito, *Concertos em Lisboa e no Porto nos finais do século XVIII*, cit., pp. 171-87; Silva, *Circuitos de produção e circulação da música instrumental em Portugal entre 1750-1820*, cit., pp. 127-40 *et passim*; Yordanova, *Contributos para o estudo do oratório em Portugal*, cit., vol. 1, pp. 64-7. Sobre as formas da sociabilidade portuguesa entre os séculos XVII e XIX cf. Maria Alexandre Lousada, *Sociabilidades mundanas em Lisboa. Partidas e assembleias, c. 1760-1834*, em “Penélope”, 19-20, 1998, pp. 129-60, e Id., *Novas formas: vida privada, sociabilidades culturais e emergência do espaço público*, em José Mattoso (dir.), *História da vida privada em Portugal*, 4 vols., Temas e Debates, Lisboa 2010-11, vol. 2, *A idade moderna*, coord. Nuno Gonçalo Monteiro, 2011, pp. 424-56.

⁸⁶ Desejo agradecer a Francesco Blanchetti, Claudio Di Lascio, Cristina Fernandes, Timoty Leonardi, Laura Tos e Iskrena Yordanova pelas valiosas sugestões e colaboração.

**IL FURIOSO NELL'ISOLA DI SAN DOMINGO
DE DONIZETTI: O PERCURSO DE UMA
OPERA SEMISERIA NA ÉPOCA ROMÂNTICA
ENTRE ITÁLIA E PORTUGAL¹**

Luísa Cymbron
CESEM – NOVA-FCSH

Donizetti ficou para a história da música como um dos expoentes máximos do Romantismo na tradição operática italiana. Das suas numerosas obras subsistem hoje nesse museu de monumentos líricos a que chamamos repertório pouco mais de uma dúzia de óperas, entre as quais a popularíssima *Lucia di Lammermoor* (baseada no romance de Sir Walter Scott no qual a protagonista, negando-se a aceitar o casamento imposto pela família, enlouquece e mata o marido na noite de núpcias) e *L'elisir d'amore*, definida geralmente como ópera *buffa* apesar do seu carácter marcadamente sentimental. *L'elisir* recorda-nos que Donizetti foi também o último grande compositor italiano a inserir-se na longa tradição de ópera *buffa* vinda do século XVIII, tendo cultivado igualmente com assina-

¹ Parte da pesquisa apresentada neste texto desenvolveu-se no âmbito do projecto ROIFE “La Recepción de la Ópera Italiana y Francesa en España (1790-1870)” (HAR2010-21498) da Universidade de Salamanca, 2011-2014. Agradeço ao meu caro colega José Máximo Leza Cruz o apoio e a autorização de publicar aqui uma parte do trabalho realizado. Agradeço igualmente a Manuel Carlos de Brito a ajuda na tradução da versão italiana deste texto.

lável sucesso óperas de carácter *semiserio*, um novo género, vindo do século XVIII, que se dirigia especialmente às classes médias urbanas. É nesta perspetiva que devemos ler *Il furioso nell'Isola di San Domingo*, uma obra que teve a sua estreia em 1833, sete meses apenas após a de *L'elisir*, com a qual assume pelo número de representações o lugar de uma das obras mais populares do compositor na Itália dos anos trinta.² Um correspondente piemontês que recenseou nas páginas do jornal *Teatri, Arti e Letteratura* a sua estreia em Turim em 1833, na temporada de Outono do Teatro Carignano, escreveu: “Dir-vos-ei, por fim, que o Furioso agradou até ao fanatismo, que o teatro todas as noites regurgita de público, de tal modo que Turim não se lembra de uma coisa parecida. Esta sim, é uma bela ópera”.³

Desde o século XVIII que a Península Itálica exportava para outros países, em especial para a Europa, o que se produzia nos teatros de ópera dos seus múltiplos Estados. Portugal, apesar da sua posição periférica, não foi exceção. A uma presença algo irregular na primeira metade do século XVIII – já que o modelo de afirmação absolutista do rei D. João V se centrou na música religiosa – sucedeu-se uma relação bastante mais contínua a partir do início do reinado do seu filho D. José, que culminaria na construção de dois teatros de modelo italiano nas principais cidades do país: o teatro de S. Carlos em Lisboa, estreado em 1793, e o S. João, no Porto, cinco anos mais tarde. Praticamente inativos durante o reinado absolutista de D. Miguel e a guerra civil que

² DEASY M. (2008), *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples* in “19th Century Music”, 32/1 Summer, p. 4. O artigo de Deasy dá-nos o melhor panorama da história desta ópera nos teatros italianos e da sua muito particular receção nos teatros de Nápoles. Para uma abordagem mais geral a *Il furioso* e as suas características veja-se também William ASHBROOK (1982), *Donizetti and his operas*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 336-41.

³ “Vi dirò in fine che Il Furioso piace al fanatismo, che il teatro ogni sera è rigurgitante a segno che Torino non ricorda una cosa compagna. Questa sì che è una bell'opera” (*Teatri, Arti e Letteratura*, 19 de Setembro de 1833).

se lhe seguiu (1828-34), estes dois teatros reabriram em 1834 e 1835 respetivamente, associados agora à afirmação de compositores como Donizetti e Bellini, em contraste com a hegemonia rossiniana que dominara a década de 1820, em Portugal como em toda a Europa.

A ópera séria continuava a ser nessa época o género mais apreciado e aquele ao qual os empresários dedicavam a temporada teatral mais importante bem como os melhores cantores. No entanto, em Lisboa, aquando da reabertura do S. Carlos em Janeiro de 1834, a difícil situação do país, acabado de sair da guerra civil, levou a que o empresário apenas conseguisse montar para a estreia uma companhia dita de “opera buffa”, levando a que a ópera de estreia da temporada fosse *L'elisir d'amore*. *Anna Bolena* de Donizetti e *Il pirata* de Bellini seriam os dois primeiros *melodrammi seri* ouvidos pelo público de Lisboa, juntamente com um conjunto de óperas *semiserie* ou *buffe*, como *Chiara di Rosemberg* e *Il nuovo Figaro* de Luigi Ricci, *Il barbiere di Siviglia* e *L'italiana in Algeri* de Rossini, ou ainda *Agnese* de Ferdinando Paër. Entende-se assim como é que foi através de uma companhia mais apta à produção de ópera *buffa* e *semiserie* que começou a emergir em Lisboa o novo gosto romântico.⁴ No Porto, é sintomático que o teatro – sem quaisquer subsídios estatais – só tenha conseguido abrir as suas portas cerca de um ano mais tarde e com um repertório que assentava maioritariamente em obras de Rossini, as quais, apesar do seu grande sucesso, sofriam já nessa altura a concorrência das óperas de outros compositores mais jovens.⁵

⁴ CYMBRON L., “A Ópera em Portugal (1834-1854): o sistema produtivo e o repertório nos teatros de S. Carlos e de S. João”, Tese de Doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, 1998.

⁵ *Ibid.*

A história da ópera italiana é em grande medida de natureza transnacional, em resultado da diversidade de elementos literários e culturais que se misturam em todas as óperas: desde o texto que serve de base ao libreto, já transformado frequentemente pela sua utilização em contextos e locais muito variados, à necessidade de o compositor se adaptar às exigências de um teatro específico e daqueles que o sustentavam do ponto de vista financeiro, até por fim à exportação do repertório. Mas é também uma história da receção de um género nas suas várias etapas que o levam desde as cidades principais às de província e da Europa até às Américas. Reconhecendo este fenómeno, a musicologia internacional tem vindo a interessar-se cada vez mais pela história da receção, superando uma abordagem que, na esteira dos grandes paradigmas oitocentistas, se concentrava sobretudo na obra e nos textos que a suportam. Em contextos periféricos, como é o caso de Portugal, a história da ópera é já há bastante tempo a história da sua receção.⁶ O tema que nos propomos tratar neste artigo está justamente relacionado com estes dois aspetos: no caso de *Il furioso nell'Isola di Santo Domingo*

⁶ A partir dos anos oitenta do século XX, quando a musicologia portuguesa se libertou da influência nacionalista, os musicólogos que estudaram a ópera em Portugal centraram as suas atenções neste aspeto. Veja-se os trabalhos de Manuel Carlos de BRITO (1989) (*Opera in Portugal in the 18th-Century*, Cambridge, Cambridge University Press) e David CRANMER (1997) ("Opera in Portugal 1793-1828: A Study in Repertoire and its Spread", 2 vols., Tese de Doutoramento apresentada à Universidade de Londres), para além dos da presente autora em torno da receção de Verdi (2002), Meyerbeer (2007) e Mozart (2008): "O celebre auctor dos Lombardos e do Hernani': Verdi in Portugal in the 1840's" in *Pensieri per un Maestro. Studi in onore di Pierluigi Petrobelli*, Torino, EDT, pp. 253-272; "Scribe's theatre in Lisbon during the early Liberal period (1834-1853)" in *Eugène Scribe und das europäische Musiktheater des 19. Jahrhunderts*, *Forum Musiktheater*, 6, pp. 153-174; e "Don Giovanni as Performed by the Orchestra of the Teatro S. Carlos: Nineteenth-Century Reception" in *The Opera Orchestra in 18th-and 19th-Century Europe, II: The Orchestra in the Theatre – Composers, Orchestras and Instruments*, Berlim, BWV Berliner Wissenschafts-Verlag, pp. 47-66).

estamos perante uma ópera italiana - adaptada de uma comédia em prosa cujo tema foi por sua vez retirado de um episódio de *Don Quixote* de Miguel de Cervantes – que foi representada nos principais teatros italianos e estrangeiros.⁷

Composta sobre um libreto do romano Jacopo Ferretti, a ópera estreou-se em Roma na temporada de Carnaval de 1833 (logo a 2 de Janeiro), sete meses depois de *L'elisir d'amore*, e obteve um enorme sucesso na maioria dos teatros italianos, sendo depois ouvida em muitos outros países europeus, incluindo várias cidades de Espanha, em Portugal, e nas Américas. O libreto baseia-se num drama burguês e sentimental homónimo em cinco atos, escrito nos anos de 1820 para a companhia do célebre ator Luigi Vestri, que havia circulado amplamente pelos teatros de Itália até à década de setenta. Na sua origem está um episódio de *Don Quixote* de Cervantes: a história de Cardenio e Lucinda, narrada a partir do capítulo 27 da primeira parte da obra. Na versão de Cervantes, Cardenio é encontrado por Don Quixote e Sancho Pança vagueando nas montanhas da Sierra Morena. Num primeiro momento ele evita o cavaleiro e Sancho, aparecendo como um eremita de cabelos compridos, meio vestido, de barba longa, pulando sobre pedras e escondendo-se por detrás das árvores. Só depois o Cavaleiro encontra um caderno com poesia e textos da sua autoria, repreendendo uma amante que o traía.

Na versão teatral de Vestri, e posteriormente na de Ferretti utilizada por Donizetti, a ação é transposta para as Antilhas, mais precisamente para a ilha onde Colombo aportou na América, em 1492, na parte que havia continuado como colónia espanhola, tornando-se independente depois de várias vicissitudes em 1821. O número de personagens é também ampliado para incluir Bartolomeo e a sua filha Marcella, dois colonos brancos interpretados respetivamente

⁷ DEASY M., *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples*, p. 11.

por um baixo e um soprano *comprimario*, e o seu escravo negro Kaidammà, papel destinado por sua vez a um baixo *buffo*. Do texto original de Cervantes é retomada além disso a personagem do irmão de Cardenio, aqui identificado como Fernando (tenor), e da heroína, agora chamada Eleonora (soprano). Tal como em Cervantes, Cardenio enlouquecera ao ser abandonado pela mulher, uma jovem portuguesa, mas trocara a Sierra Morena pelas longínquas montanhas tropicais de San Domingo. O seu estado de alienação mental provoca a piedade dos colonos brancos, como Bartolomeo e a sua filha Marcella, mas aterroriza o escravo negro Kaidamá, que é frequentemente ameaçado pelo patrão com o chicote. Toda a trama se desenvolve em torno da sucessiva chegada à ilha dos parentes de Cardenio: primeiro Elonora, a mulher arrependida, que na sequência de um naufrágio é arremessada à praia pelas ondas do mar enfurecido; depois Fernando, o irmão que nunca desistira de o procurar. No final, vence a força do amor: Cardenio recupera o juízo e vendo que Elonora se dispõe a morrer por ele, perdoa-lhe.

Il furioso é geralmente considerada uma das primeiras óperas a atribuírem o papel principal a um barítono. Martin Deasy vê na primeira ária de Cardenio, “Raggio d’amor pareo” a entrada em cena do barítono moderno. Por detrás da afirmação desta nova tipologia vocal encontrava-se o jovem cantor Giorgio Ronconi, o qual nos anos quarenta viria a contribuir para o êxito das primeiras óperas de Verdi como *Oberto* ou *Nabucco*. Marcello Conati define-o como “cantor não isento de defeitos do ponto de vista vocal, mas actor intérprete muito apreciado pela inteligência artística, pela perfeição da declamação, pela subtileza da sua expressão musical”.⁸ Deasy

⁸ «Cantante non esente da mende e difetti quanto alla voce, ma attore interprete molto apprezzato per intelligenza artistica, per la finitezza della declamazione, per l'acertezza nel penetrare l'espressione musicale» CONATI M. (1993), “L'avvento del 'baritono': Profilo di Giorgio Ronconi” in *L'Opera Teatrale di Gaetano Donizetti. Atti del Convegno Internazionale di Studio 1992*, Bergamo, Comune di Bergamo, p. 292.

sublinha ainda a sua capacidade de explorar o potencial da voz de barítono para exprimir o *pathos* em papéis relacionados com a loucura masculina e com o amor não correspondido e obsessivo,⁹ elementos naturalmente essenciais numa ópera como *Il furioso*.

Nesta última ópera, também é posto em evidência desde o início do primeiro ato o ambiente tropical. A primeira didascália descreve assim a cena: “Praia de mar de um lado. Do outro um bosque denso, e penhascos áridos e elevados. O Céu está escuro, e troveja surdamente. Vários arbustos; cabanas espalhadas por todos os lados. Banca rústica defronte de uma cabana.”¹⁰ O desenvolvimento da ação irá prever mais tarde um temporal que rebentará na cena IV.

“Cresce a tempestade: um navio mercante passa pelo mar acoitado pelo temporal e pelas ondas. Os marinheiros tentam amainar as velas.”

[...]

(Torna a aparecer o navio agitado pelo temporal)

[...]

(de dentro do navio gritos)

[...]

(do navio disparam um tiro de peça, Kai[damá] cai por terra)

[...]

Coro *(saindo das cabanas, e juntando-se os colonos perto do mar)*

[...]

“(Enquanto cantam este coro, despedaça-se o navio; e submerge-se; alguns restos flutuam e vêem-se algumas pessoas em perigo.)

⁹ DEASY, *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples*, p. 5.

¹⁰ O Furiozo/na Ilha de S. Domingos/Melodrama/em 2 actos/para se representar/no/Real Theatro de S. Carlos [...], Lisboa./Na Typographia Lisbonense [...], 1835, pp. 5

[Eleonora] é lançada à terra por uma onda; enquanto todos se ausentam da praia, cessa a tempestade.)”¹¹

Esta cena de grande impacto visual, que nos propõe com eficácia a imagem de uma paisagem marítima, parece trazer à mente aqueles temas análogos que haviam estado na moda na pintura holandesa do século XVII e tinham posteriormente influenciado também os pintores italianos e franceses, cujas obras mais populares circulavam em gravuras por toda a Europa. Os quadros do pintor francês Claude-Joseph Vernet (1714 -1789), nos quais abundam as cenas de naufrágio, são um bom exemplo daquilo que se poderia esperar deste tipo de cena no imaginário da época.



Fig. 1 – “Les suites d’un naufrage”, gravura de Elizabeth Cousinet-Lempereur e Nicolas Delaunay a partir do quadro de Claude-Joseph Vernet, finais do século XVIII. New York Public Library (<https://digitalcollections.nypl.org/items/33bc6c90-12c1-0133-78b5-58d385a7bbd0>)

A realidade no teatro era, contudo, muito diferente. Para a estreia milanesa, uma crítica do jornal *Teatri, Arti e Letteratura* explicava por exemplo que “A tempestade do primeiro acto é a coisa mais miserável que jamais se viu num teatro. Os trovões pareciam

¹¹ *Ibid.*, pp. 21-25.

constipados: os relâmpagos assemelhavam-se ao inflamar de fósforos, e as ondas a cones de açúcar a bailar”.¹²

Para a produção de Milão Donizetti substituiu as duas árias do tenor e o rondó final do soprano,¹³ apesar de tanto esta versão como a de Roma continuarem a ser utilizadas. No libreto da estreia romana Ferretti fez publicar um texto introdutório, “Conversas do versejador”, no qual menciona a origem “cervantina” do argumento mas confessa ter-se inspirado maioritariamente na peça de Vestri.¹⁴ Em Milão este texto já não faz parte do libreto, reaparecendo somente em Turim em 1833 e em Pisa em 1837. Isto sugere que na maior parte dos teatros italianos a fonte original não fosse considerada relevante: Cervantes, e o seu *Don Quixote*, era somente uma de entre as numerosas fontes literárias que alimentavam a contínua produção de textos destinados a serem postos em música pelos compositores italianos. O mesmo parece suceder nos teatros estrangeiros, como por exemplo em Portugal, enquanto que em Espanha, como seria previsível, a relação com Cervantes assume uma maior importância. Na estreia de Barcelona em 1834 foi inserido um novo texto em espanhol no libreto para sublinhar a origem nacional do argumento e explicar as diferenças entre a ação operática e a original. Nele a invenção das personagens que não aparecem no texto de Cervantes – Bartolomeo, Marcella e Kaidamá – é justificada pela necessidade de “conduzir a ação e dar-lhe um colorido teatral, sem o qual a

¹² “La tempesta del primo atto è la cosa più miserabile che mai si sia veduta sopra un teatro. Il tuono pareva preso da infreddatura: il lampo somigliava all’infiammarsi di un zolfanello fosforico, e le onde pani di zucchero che ballassero”, (*Teatri, Arti e Letteratura*, 24 de Outubro de 1833).

¹³ Para as duas árias do tenor tinha retomado a música de *Il castello di Kenilworth*, uma ópera seria de 1829, enquanto para o rondó tinha recorrido a *Il borgomastro di Saardam*, uma ópera buffa escrita em Nápoles em 1827 (cf. DEASY, *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples*, p. 9).

¹⁴ Il furioso/nell’Isola di S. Domingo/Melo-dramma/in due atti/da Rappresentarsi/ Nel Teatro Valle [...]Roma, Nella Tipografia di Michele Puccinelli [...], 1833, p. 3.

ação se tornaria árida e monótona”.¹⁵ No entanto, a ênfase posta na origem nacional do argumento não se verifica da mesma maneira em todos os teatros de Espanha e por exemplo o libreto da estreia de Madrid (que parte da versão romana) não inclui nenhum texto de acompanhamento.

No caso português temos os libretos das produções do S. Carlos de 1835 e do S. João dois anos mais tarde. Como era habitual fora de Itália, no S. Carlos o texto foi publicado em versão bilingue (italiana e portuguesa), se bem que aqui se tenha imprimido uma tradução em verso (retomada posteriormente no Porto) o que parece ser uma exceção. Apesar de o seu autor ser desconhecido, é mesmo assim relevante o facto de se ter investido num texto que exigia um muito maior empenhamento por parte do tradutor. Por que motivo? Uma simples idiossincrasia? Um reflexo do sucesso da ópera que lhe tinha conferido um estatuto especial? Não é fácil sabê-lo. No Porto, por sua vez, só se publicou a versão portuguesa em poesia, talvez porque o editor soubesse que não teria um número suficiente de compradores para um libreto bilingue. Este facto é sintomático das diferenças económicas e culturais entre este público e o da capital. De qualquer modo, a apresentação de *Il furioso* no Porto está ligada à do S. Carlos, sendo o elenco bastante semelhante.

O libreto de Lisboa mantém-se fiel ao da estreia romana, com duas exceções: a ária de Eleonora no primeiro ato, que foi completamente reescrita (tanto o texto como a música) e o rondó finale. E se neste último caso a alteração é uma constante em toda a carreira de *Il furioso*, tanto em Itália como no estrangeiro, no caso da cavatina a situação é mais excecional. No texto de Ferretti (cena IV), Kaidamá

¹⁵ “ir conducendo la accion y darle un colorido teatral, sin lo que no poderia dejar de ser árida y monotona”, *Il Furioso/ nell’ isola di S. Domingo/ Melodramma in due atti/da rappresentarsi/Nel Teatro dell’ Eccellentissima Città/ di Barcellona/ [...] Vda. e figli di Ant^o Brusi*, [1834], p. [3].

e Marcella encontram Eleonora desmaiada na praia e desenrola-se entre eles um diálogo humorístico durante o qual o primeiro começa a fazer comentários sexistas de acordo com o seu carácter cómico. Na capital portuguesa esta cena, e todo o elemento cómico nela contido, desaparece e é somente Eleonora que canta as suas desventuras num texto dramático, num estilo antiquado que lembra quase a linguagem metastasiana:

Dolce immagine e crudele
Del tradito mio tesoro,
La tua vittima infedele
Tu persegui, e strazi ognor!...
E dor fra queste inospiti
Spiagia balzata, oh Dio!
Che più sperare, ah misera!
Che far degg'io?...
Piangere, il fallo piangere,
Che il mio Cardenio ha spento
Ammendi il tradimento
La piena del dolor!
Quivi d'eterne lacrime
Mi pascerò mio bene,
Lieta nutrendo un cor.
Poi quando al pianto un termine
Ponga di morte il gelo,
Teco pietoso il Cielo
Teco mi unisca amor.¹⁶

¹⁶ O Furiozo/na Ilha de S. Domingos/Melodrama/em 2 actos/para se representar/no/Real Theatro de S. Carlos [...], Lisboa./Na Typographia Lisbonense [...], 1835, pp. 24-26.

Na parte destinada ao *tempo di mezzo* da ária¹⁷ verifica-se além disso a eliminação dos comentários de Marcella, de Kaidamà e do coro, o que tem como resultado o reforço do elemento trágico, dado que a função destas intervenções era a de transmitir uma mensagem de esperança. Neste caso, pelo contrário, as atenções concentram-se muito mais na cantora e no sofrimento da personagem por ela encarnada.

O libreto publicado para a estreia do Porto em 1837 parece ser idêntico ao de Lisboa, reproduzindo além disso nas primeiras páginas a referência a que “Os versos entre aspas da Cavatina e o Rondó de Eleonora não pertencem ao drama: foram escritos em Lisboa; e a sua música foi expressamente escrita pelo Maestro António Luís Miró”.¹⁸ Há no entanto diferenças significativas. Devido decerto a um erro de impressão que resultou provavelmente da tentativa de inserir algumas modificações, o texto salta da cena IV para a cena VI, privando o leitor de todo o episódio do naufrágio. Isto não significa porém que esta cena não tivesse sido representada. Pelo que se refere à cavatina de Eleonora, uma comparação entre vários libretos mostra imediatamente que no caso do Porto estamos em presença de uma tradução do texto escrito originalmente por Ferretti («Vede a languir quel misero»), o que deve ter implicado quase seguramente o abandono da música de Miró e um regresso à de Donizetti. É assim possível que, ao contrário de Lisboa, toda a cena do naufrágio de Eleonora, com a sua ambivalência entre o cómico e o sério, tenha sido representada. Verifica-se contudo de novo a eliminação do *tempo di mezzo* (com a intervenção das outras personagens), deixando

¹⁷ Nesta época uma ária era composta por quatro secções: *scena*, *cantabile*, *tempo di mezzo* e *cabaletta*. Enquanto as primeiras duas eram momentos dinâmicos, onde a ação avançava, o segundo e o quarto eram contemplativos e por isso muito mais melódicos.

¹⁸ O Furioso/na Ilha de S. Domingos/Melodrama em 2 actos/para se representar/no/Real Teatro de S. João. Porto, Imp. De M. J. A. Franco [...], 1837, p. 3.

todo o protagonismo à *prima donna* como sucedera em Lisboa. Quer dizer que, não obstante a inserção do Teatro de S. João num circuito mais regional que internacional – dependente, em consequência da debilidade da sua situação financeira, do S. Carlos para obter partituras e materiais de orquestra, para a contratação de cantores, etc. –, a montagem das óperas era realizada com um certo grau de independência e não apenas por limitações produtivas. Deste modo a versão de *Il furioso* representada em 1837 está mais próxima da maior parte das produções italianas, nas quais esta ária se manteve intacta, e segue o mesmo modelo de Turim, ou seja a versão de Roma com a substituição total do último número da ópera:

Roma, 1833

Vedeo languir quel misero
Dell'età sua nel fiore;
Io l'ingannavo, ah perfida!
E gli giuravo amore.
Piangevo alle sue lacrime
Qual tortora fedele
E con la man crudele
Poi gli squarciavo il cor.
Fuggi. L'amai. Terribile
Amor mi scorse in petto.
Ardo – d'un tardo – affetto;
È mio supplizio amor.

Mar. Chi può frenar le lacrime?
Quel pianto strazia il cor.
Kaid. Così per farci piangere
V'è un'altra matta ancor.

Eleo. No, non piangete
Ai miei lamenti:
Goder dovere
De'miei tormenti:
Degli astri merito
La crudeltà.
E intanto il misero
Nelle sue penne
Pietosa lacrima
Non troverà!¹⁹

¹⁹ Il furioso/nell'/Isola di S. Domingo/Melo-dramma/in due atti/da

Porto, 1837

Na flor da sua idade
Tanto, oh mísero, sofrer!
Eu o traía, ah pérfida
E lhe jurava amor.
Chorava as suas lágrimas
Como a pomba fiel
E com a mão cruel
Lhe rasgava o coração.

Não, não choreis – os meus lamentos
Gozar deveis – dos meus tormentos
Do céu já mérito – a crueldade
E entanto o mísero – as suas penas
Piedosa lágrima – não encontrara.²⁰

Rappresentarsi/Nel Teatro Valle [...] Roma,
Nella Tipografia di Michele Puccinelli [...],
1833, pp. 15-16.

²⁰ O Furioso/na Ilha de S. Domingos/
Melodrama em 2 actos/para se representar/no/Real Teatro de S. João. Porto,
Imp. de M. J. A. Franco [...], 1837, p. 12.

Como já foi dito, o rondó final foi frequentemente reelaborado nos vários teatros em que foi representada a ópera, como se pode ver no Quadro 1. Complementarmente à versão de Milão, reescrita pelo compositor, em Turim foi criado um novo texto no qual o verso octossílabo que tinha servido de base aos textos de Roma e Milão foi substituído por um quinário.²¹ Esta alteração implicou obviamente a necessidade de nova música, apesar de o libreto não fazer nenhuma menção ao seu autor, e foi certamente pensada para a *prima donna* Luigia Boccabadati (1800-1850), uma veterana dos palcos italianos que tinha tido a oportunidade de trabalhar diretamente com o próprio Donizetti.²² Na estreia de *Il furioso* a *Gazzetta Piemontese* recordava deste modo as qualidades desta cantora:

La Boccabadati, preceduta de una fama a buon diritto acquistata, ha diritto di essere annoverata fra i cantanti di prim'acqua, di cui abbiamo parlato più sopra; scuola, metodo, intonazione, espressione, azione, grazia, e precisione, tutto concorre in lei a renderla cara ad un'Udienza che le paga ogni sera un tributo di lode per le belle doti che l'adornano e di gratitudine per lo zelo, con cui si adopera per meritarne i suffragi.²³

E menos de dois meses mais tarde, na estreia da *Semiramide* de Rossini, atribuí-a-se-lhe “uma voz suavíssima de Soprano, na qual não há dificuldade, não há passagem espinhosa que consiga travar o alento, intimidar a coragem, ofuscar a limpidez, criar incertezas em relação ao feliz sucesso.”²⁴

²¹ *Il furioso*/nell'Isola di S. Domingo/Melo-dramma/in due atti/da Rappresentarsi/ Nel Teatro Carignano [...], Torino, Presso Onorato Derossi [...], 1833, p. 65.

²² Tinha participado na estreia de diversas obras do compositor em Nápoles entre os anos de 1829-31.

²³ *La Gazzetta Piemontese*, 27 de Agosto de 1833

²⁴ “una soavissima voce di Soprano, di cui non vi ha difficoltà, non passaggio spinoso, che vaglia ad arrestar la lena, ad intimidire il coraggio, ad annebbiare la limpidezza, a far pendere incerti sulla felice riuscita. ” (*Ibid.*, 12 de Outubro de 1833).

Em Lisboa, como já dissemos, o rondó passou a ter um novo texto e uma nova música. Esta última não chegou infelizmente até nós mas, ao olharmos para os textos escritos para este número (Quadro 1), percebe-se que tanto a forma poética como o conteúdo seguem a esteira do modelo, sobretudo pelo que se refere ao uso do verso octossílabo. Em todos eles Eleonora celebra a felicidade de se reunir de novo com o seu amado, mas o texto de Lisboa, com as alusões aos tormentos sofridos e à dor (“Si piangesti al mio dolor”), apresenta no entanto um carácter predominantemente dramático. Por fim, nas duas últimas quadras, Eleonora coloca a questão do regresso à pátria e de permanecer fiel a Cardenio.

Dado que em ambos os casos as alterações dizem sempre respeito a árias de Eleonora, tal facto parece indicar uma intervenção diretamente ligada aos sopranos a quem era atribuído o papel da protagonista feminina. Além disso, as sucessivas revisões e alterações que o rondó sofreu nos vários teatros italianos podem ser o resultado de uma situação idêntica.²⁵ Aquilo que era tradicionalmente o auge da exibição vocal da protagonista comportava também a necessidade de lhe corresponder de modo adequado, tentando ir de encontro tanto às expectativas da intérprete como às suas características vocais específicas. Por isso, se em Milão Donizetti pretendeu aproximar-se do gosto de Eugenia Tadolini, e em Turim o *maestro concertatore* do Teatro Carignano tinha procurado provavelmente interpretar os desejos de Luigia Boccabadati, em Lisboa António Luís Miró deve ter feito o mesmo com Luigia Mattei.

Mattei, como a maioria dos cantores escriturados pelo Teatro de S. Carlos nos anos trinta, era relativamente jovem e antes de chegar a Lisboa havia cantado somente em cidades de província ou em

²⁵ Sobre o problema da inserção de novas árias nas partituras de ópera veja-se Hilary PORISS (2009), *Changing the Score: Arias, primadonnas, and the Authority of Performance*, Oxford, Oxford University Press.

Roma e Pádua, 1833; Nápoles, Madrid e Palermo, 1834; Bolonia e Palma de Maiorca, 1835; Granada, 1837; Venezia, 1840; Pamplona, 1841	Turin, 1833	Lisboa, 1835; Porto, 1837
<p><i>Ele.</i> Amici! A tanta gioia è poco un core! Se pietoso d'un oblio Copri, o caro, i falli miei, Fortunata appien son oi, Fortunato appien tu sei. Anor brami? E cor nel petto Arderà per te d'affetto: Del mio cor le fiamme e i palpiti Morte sol frenar potrà.</p> <p><i>Coro.</i> La memoria del passato Come sogno svanirà: Il tuo cor rigenerato Al piacer rinascerà.</p> <p><i>Ele.</i> Oh cicli! Fernando! Amici... Desiar chi più potrà? Che dalla gioia oppresso Non spiri in petto il core, Le prove nell'eccesso Di tal felicità Dopo sì lungo pianto Così m'inebri amor Che il mio soave incanto Un paragon non ha. <i>Coro.</i> Il mar c'invita andiamo Le sponde abbandoniamo Tardar follia sarà.</p>	<p><i>Ele.</i> Nel piacer di questo di E confuso, oppresso il cor: Se il destino ancor ci unì Fu per opra dell'amor. Ogni duol scordar porrò, Su quel sen che mi piagò. <i>Gli altri.</i> Sempre sempre il sen d'amore Scorreran tranquille l'ore Nel pensier di questo istante Sempre esultì il vostro cor.</p> <p><i>Ele.</i> Sì amabile speranza Di gioia inonda l'anima. Ah! L'amorosa calma In te ritrova il cor. Lo sento ai moti insoliti Già Rimbalsarmi in petto; Vicino al caro oggetto, Vita riprende amor.</p>	<p>Eleonora Se pietosi al mio tormento, Se piangeste al mio dolore, Il piacer, che adesso io sento, Dividete ah! Voi con me. Fia la vita, che m'avanza, Julsila n'isso: e tutta amore Si ch'eccede ogni Speranza Quanto amico il Ciel mi die'!</p> <p><i>Coro</i> Se pietade, i tuoi tormenti Ci destarono nel core, Il piacer ch'adesso senti, Dividiamo or noi con te. Fia la vita, che t'avanza, Tutta riso e tutta amore: Si ch'eccede ogni speranza Quanto amico il ciel ti die'.</p> <p>Ele. Alla diletta patria, (<i>appressandosi a Cardenio</i>) Vieni, sciogliam le vele; Sempre amorosa, ah credilo! Sempre vivrò fedele: Quanto fu già colpevole, Santo l'amor sarà... Da un sol tuo sguardo l'anima O vita o morte avrà. <i>Coro</i> Per voi non vento torbido ...</p>

teatros secundários das capitais.²⁶ Marianna Brighenti (1808-1883), a *prima donna* a quem foi entregue o papel de Eleonora no Porto, era um soprano dramático de agilidade, também ela jovem, que tinha iniciado a sua vida profissional em 1829 e podia já gabar-se de ter uma respeitável carreira.²⁷ Fizera-se notar nos papéis de Semiramide, Norma e Beatrice di Tenda e passou à história em grande parte graças à sua amizade com Giacomo Leopardi e sobretudo com a irmã deste Paolina, com quem manteve uma longa correspondência.²⁸ Ambos os sopranos estavam já muito próximos do novo paradigma romântico que começava a dominar a cena operática. Não é por acaso que o grande sucesso de Luigia Mattei na sua primeira temporada em Lisboa, na qual se apresentou também em *Il furioso*, foi no papel de Norma. Deste modo, as alterações introduzidas na produção de *Il furioso* na capital portuguesa, que apontam em geral para um aumento do registo sério e revelam uma quase aversão por alguns dos traços cómicos, parecem corresponder a uma tentativa de aproximar a ópera do perfil de um melodrama sério, muito provavelmente em resposta aos desejos da própria *prima donna*.²⁹ No Porto Brighenti parece ao contrário querer voltar

²⁶ Era natural de Parma e tinha-se estreado em Viterbo em 1827. No Carnaval da temporada de 1834-35, antes de vir para Lisboa, tinha cantado no Teatro Goldoni de Florença (cf. *Teatri, Arti e Letteratura*, 24 de Dezembro de 1835). V. também Gaspare NELLO VETRO (2011), *Dizionario della musica e dei musicisti del Ducato di Parma e Piacenza*, <http://www.lacasadellamusica.it/Vetro/Pages/Dizionario.aspx?ini=M&tipologia=1&idoggetto=957&idcontenuto=1883>, consultado em 19 de Julho de 2017.

²⁷ V. *Dizionario Biografico degli Italiani*, Vol. 14, 1972 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/marianna-brighenti_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/marianna-brighenti_(Dizionario-Biografico)/) consultado em 18 de Julho de 2017) e Paola CIARLANTINI, *Carriera del soprano bolognese Marianna Brighenti, corrispondente di Paolina Leopardi* [abstract], XVII Colloquio di Musicologia del «Saggiatore musicale», 22-24 novembre 2013 <http://www.saggiatoremusicale.it/home/attivita/2013/xvii-colloquio-di-musicologia/abstracts/paola-ciarlantini/>, consultado em 19 de Julho de 2017.

²⁸ COSTA Emilio (1887) (ed.), *Lettere di Paolina Leopardi a Marianna ed Anna Brighenti*, Parma, Luigi Mattei.

²⁹ Num artigo de 1992, William ASHBROOK considera *Il furioso* um verdadeiro melodrama romântico. (“Furioso nell’Isola di San Domingo, II” in SADIE Standley (ed.) (1992), *The New Grove Dictionary of Opera*, vol 2, Londres, MacMillan, 1992,

à versão romana, por preferir talvez a música de Donizetti, sem se preocupar demasiado com a faceta cómica do texto e com o modo como ela influi na personagem de Eleonora.

Esta foi no entanto a percepção dos que trabalhavam no palco e da figura que os dominava hierarquicamente: a *prima donna*. Do ponto de vista da sala, ou seja do público, as coisas poderão ter-se passado de outro modo. E de facto o protagonismo dos sopranos, apesar de estar bem documentado no caso da produção do S. Carlos, não subverteu a importância vocal dos vários papéis como sucedeu por exemplo em Nápoles, onde a ausência de um barítono agudo com as qualidades de Ronconi fez com que toda a atenção se concentrasse sobre o soprano.³⁰ Na verdade, as características *larmoyantes* do papel de Cardenio, escrito para Ronconi, que em muitos teatros levavam o público às lágrimas, eram apreciadas também em Lisboa. O jornal *O Nacional* relatava de facto que as honras da ópera tinham sido atribuídas a Maggiorotti, nas suas facetas de ator e cantor, e como a história do infortúnio de Cardenio parecera tocar verdadeiramente o público. Além disso Giovanni Savio, no papel de Kaidamà, tinha sido também elogiado e o jornal explicava que este tinha representado com muita graça.³¹

Uma comparação entre o elenco de Lisboa e o do Porto mostra que as maiores alterações se verificaram nos papéis de soprano e de tenor. Cardenio, o principal protagonista masculino, continuava a ser interpretado por Luigi Maggiorotti enquanto o baixo Giuseppe Ramonda, que em Lisboa tinha tido o papel de Bartolomeo, passou a assumir o de Kaidamá. Este último caso demonstra como se havia

p. 316). No entanto dez anos antes, no seu livro fundamental *Donizetti and his operas*, este autor apresentava uma posição mais moderada, considerando que no *Furioso* o sério e o cómico se misturavam harmoniosamente (ASHBROOK (1982), *Donizetti and his operas...*, p. 338). Em minha opinião esta leitura é muito mais fiel ao carácter da ópera.

³⁰ DEASY, *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples*, p. 14.

³¹ *Ibid.*, p. 14.

entendido a necessidade de garantir que o que era por excelência o papel cômico da ópera fosse interpretado por um cantor experiente, o que nos leva a adivinhar um certo respeito também pela componente cômica da obra.

QUADRO 2

Personagens	Lisboa (1835)	Porto (1837)
Cardenio	Luigi Maggiorotti	Luigi Maggiorotti
Eleonora	Luigia Mattei	Marianna Brighenti
Fernando	Domenico Furlani	Luigi Ferretti
Bartolomeo	Giuseppe Ramonda	António Turchi
Marcella	Chiara Delmastro	Rabeca Rivolta
Kaidamà	Giovanni Savio	Giuseppe Ramonda

Além da atenção prestada aos cantores, um aspeto central da crítica na imprensa da época, tanto em Itália como em Portugal, dizia respeito à música. Em Turim considerou-se que:

Lo stile, la condotta e l'istrumentazione della musia sono stati temprati alla fucina dell'Anna Bolena, e però dopo aver udita questa, il *Furioso* non ha più tanto di originalità. *Donizetti* ha anche imitato se stesso in altre sue Opere, si è qualche volta sovvenuto dell'Agnese di Paër, ed ha ance fatto qualche irruzione nei poteri di alcuni suoi contemporanei.³²

A referência à *Agnese* de Paër é um tema que parece circular entre os jornais de Itália, Espanha e Portugal,³³ talvez porque esta ópera estivesse ainda muito presente na memória do público, continuando no repertório dos teatros italianos e tendo sido representada em

³² *La Gazzetta Piemontese*, 27 de Agosto de 1833

³³ <https://www.sidm.it/ojs/index.php/fmi/article/view/62/154>. É referida tanto em Turim (*La Gazzetta Piemontese*, 27 de Agosto de 1833) como em Milão (*Teatri, Arti e Letteratura*, 24 de Outubro de 1833).

Lisboa em 1834. Ambas as óperas começam com uma tempestade mas em *Agnese* é o pai que enlouquece quando a filha o abandona para seguir o seu amante. Estas comparações entre as duas óperas oferecem-nos um elemento importante para compreender *Il furioso* no âmbito da tradição sentimental e pré-romântica das cenas teatrais de loucura, que tinham o seu mais famoso antecedente na *Nina* de Paisiello. Basta escutar a *romanza* de Cardenio no primeiro ato, com as intervenções “lacrimosas” de Marcella e de Bartolomeo, para não termos dúvidas em relação ao modelo que lhe está subjacente (Exemplo 1): sente-se a mesma veia sentimental das árias de Nemorino e Adina em *L’elisir*. Não é por acaso que no recitativo e arioso de Cardenio “Tutto è velen per me ... Ma di, perché tradirmi” a condução melódica é confiada à orquestra – que apoia o discurso irregular e desconexo do louco – e a melodia escolhida é justamente a de “Una furtiva lacrima” (Exemplo 2), criando assim uma clara relação intertextual. O elemento “patético” surge aqui com insistência.

Cardenio
Andante
Raggio d'amor pa - re -
a nel pri-mo A-pril degl' an - ni, ma quan-to bel - la
re - a ma - ci - tra, ma - ci - tra era d'in - ga - ni, sul vol-to a - vea. le...
ro - se, le spi - ne as-co-se in cor, le spi ne as-co-se in cor, a - vea le

Marcella
spi-ne as-co-se in cor.

Bartolomeo
Pian-go al suo pian-to e pul - pi-to.

Coro
pur ci sior - za a pian - ge re,

Exemplo 1. “Raggio d’amor pareo”, edição de Luísa Cymbron a partir de *Il furioso*, *opera in due atti*, *Musique de Donizetti* [partitura para canto e piano], Paris, M^{me} Veuve Launer [1850]

Ma di, per-chè tra-di-mi E-le-o - no-ra?

vù, spie-ta - ta, vù nò, nò, Ele-o -

no - ra, io t'amo an - co - - - - -

-ra, io t'a - mo an - co - ra!

Exemplo 2. “Ma di, perché tradirmi”, edição de Luísa Cymbron a partir de *Il furioso, opera in due atti, Musique de Donizetti* [partitura para canto e piano], Paris, M^{me} Veuve Launer [1850].

O impacto visual da ópera não deve também ser esquecido. Em Lisboa (como de resto em Madrid) os críticos mencionam a natureza, referindo-se com particular insistência à tempestade, como uma manifestação tipicamente romântica.³⁴ Ao referir o trabalho do novo cenógrafo do S. Carlos, Achille Rambois, o crítico português explica:

A cena da Introdução que representa uma praia [...] é de grande efeito no momento do temporal; e se o fogo tivesse sido

³⁴ ASHBROOK considera que a tempestade é precisamente um dos elementos que contribuíram para a grande popularidade da ópera (ASHBROOK (1982), *Donizetti and his Operas...*, p. 338).

melhor aplicado no lugar do raio ainda a ilusão seria maior, é pena que o maquinismo desta cena faça tão grande estrondo e que ela suba aos saltos.³⁵

Sabemos pouco sobre como as óperas eram levadas à cena no Teatro de S. Carlos nos anos trinta. Como se simulava o temporal ou o naufrágio? De qualquer modo, a referência ao impacto da cena da introdução e aos efeitos utilizados para simular o temporal – entre eles a imitação do raio através do fogo – sugerem o uso de maqui-narias e um investimento significativo para esse fim na produção desta ópera. Tudo isto tinha a sua contrapartida na música. A orquestra apoia as intervenções de Marcella, de Kaidamá e do Coro. A imagem sonora da tempestade é construída através de um contexto tonal bastante simples mas eficaz, constituído pelas tonalidades de Dó maior/Dó menor. Os violinos e os outros instrumentos de arco desenvolvem um discurso melódico baseado no cromatismo, com uma dinâmica em fortíssimo, de acordo com um velho modelo utilizado para criar tensão dramática. Este discurso alterna com uma sequência de acordes nos metais apoiados, por sua vez, num longo *tremolo* dos violinos que se resolve num motivo melódico ondulante em tercinas, simulando o mar (Exemplo 3).

A paisagem tropical pode ser vista como uma variante dos ambientes pastoris que constituíam um ponto fundamental na definição do género *semiserio*. E a confirmação desta ideia encontra-se na própria partitura, na qual abundam os números em compasso 6/8, o velho ritmo de siciliana que estava associado à pastoral desde a época barroca. De acordo com Emanuele Senici, a adoção destes ambientes no género *semiserio* surge como uma tentativa de neutralizar alguns aspetos postos em cena por este repertório que se

³⁵ *O Nacional* (Lisboa), 24 de Setembro de 1835. V. também *El Eco del Comercio* (Madrid), Junho de 1834.

Allegro Mar.
Guar - da... u-na

Kai. Mar. Kai.
pei ta. Al lor ta - na non rei ta. Sven-tu-ra-ti! se mai es-do no in mar? S'as-su-pe-

Kai. (Si vede una nave in distanza)
na-vel Guar - do ra-no, ed a viag-giar per ter-ra im-pu-re-ra-no. So -

Mar.
Se mai la spez-za la tem-

16
cor - so, so - cor - so.

Exemplo 3 “Récit. [Bartolomeo]”, edição de Luísa Cymbbron a partir de *Il furioso*, opera in due atti, *Musique de Donizetti* [partitura para canto e piano], Paris, M^{me} Veuve Launer [1850]

referiam muito diretamente a problemas quotidianos concretos.³⁶ A tal propósito vale a pena recordar que, pelo menos no caso do Brasil, desde muito cedo a literatura de viagem francesa transmitiu na Europa a imagem de um “Éden Tropical”, evitando as referências aos escravos ao mesmo tempo que destacava as maravilhas da natureza e os indígenas “domesticados”.³⁷ Já no século XIX, tanto no período em que a corte portuguesa ali residiu (1808-1822) como nos primeiros anos do império brasileiro, a natureza tropical (em particular através dos quadros de Nicholas Taunay) é apresentada como algo de sublime, no sentido kantiano, capaz de comover e

³⁶ SENICI Emanuele (2005), *Landscape and Gender in Italian Opera. The Alpin Vergin from Bellini to Puccini*. Cambridge, Cambridge University Press, p. 34 e ss e DEASY, *Local color: Donizetti's Il furioso in Naples*, p. 7.

³⁷ TINHORÃO José Ramos (1988), *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*, Lisboa, Editorial Caminho, p. 285.

assustar ao mesmo tempo.³⁸ É, pois, neste contexto que podemos analisar a personagem de Kaidamá. Se nos diversos libretos não existem indicações relativas à caracterização das personagens, no entanto, pelo menos em dois casos, Kaidamá é identificado como Mouro (cenas VII e X do 1.º acto), o que significa eufemisticamente negro.³⁹ E enquanto Eleonora recupera os sentidos toda a carga negativa associada aos africanos por parte da sociedade europeia e colonial revela-se nas suas primeiras palavras:

Mar. Soccorriamola.

Kaid. Sì: ci vuol dell'acqua.

Lasciate fare a me. So quel che dico.

In questi casi è il gran rimedio antico.

Eleo. Misera! Dove son!! Forse Piombai

(*scuotendosi, aprendo gli occhi, e spaventandosi di Kaidamá.*)

Già negli abissi?

Kaid. Cosa ha detto?

Mar. Vedi?

Ti crede Satanasso

Kaid. Bell'incontro!

Mar. Fate cuor: siete viva.

Eleo. Io viva? Oh affanno?

Kaid. E non ci avete gusto?

Eleo. Ah!

(*guardando di nuovo Kaidamá, e gridando spaventata.*)

Mar. Tu le dai Timor. Va via. Va via.

Kaid. Che bell'effetto di fisionomia!

Há também diversas referências ao chicote que aterrorizava Kaidamá, indicando o seu estatuto de escravo. Se bem que negro, infantil e medroso (numa clara manifestação de racismo que, apesar de tudo, não estava muito distante da caracterização de

³⁸ SCHWARCZ Lília Moritz (2008), *O sol do Brasil. Nicolas-Antoine Taunay e as aventuras dos artistas franceses na corte de D. João*, São Paulo, Companhia das Letras, p. 19.

³⁹ O artigo sobre a estreia da ópera em Milão no jornal *Teatri, Arti e Letteratura* identifica muito claramente Kaidamá como escravo negro o que quer dizer que foi provavelmente representado por um cantor com a cara pintada de negro (24 de Outubro de 1833).

outros servos no repertório cómico), esta personagem, envolta no ambiente sentimental e *larmoyant* de *Il furioso*, perde em parte as suas características de escravo. Contudo, as sociedades ibéricas tinham um estreito e direto contacto com as realidades tropicais e com a escravatura, e deste modo no caso delas o efeito de distanciamento da realidade analisado por Senici em relação ao público italiano não se terá provavelmente verificado. Em Portugal as ligações com o Brasil terão certamente feito com que estes cenários fossem considerados relativamente familiares. Além do vaivém de pessoas, que se tinha mantido intenso após a independência nos anos trinta (ou seja na altura em que *Il furioso* foi representado no S. Carlos), contavam-se seguramente entre o público muitos daqueles que tinham vivido – ou até mesmo nascido – no Rio de Janeiro no período em que a corte portuguesa ali permaneceu. Podemos assim perguntar-nos se neste caso o ambiente tropical não terá funcionado muito mais como um catalizador de memórias do que como um fator de distanciamento do quotidiano. Considerando o grande número de negros que existiam em Lisboa, muitos dos quais provenientes justamente do Brasil, e a sua frequente representação no repertório teatral português, o próprio carácter de Kaidamá poderia ter sido objeto de uma leitura muito menos sentimental.⁴⁰ De facto nas farsas e entremezes populares portuguesas do século XVIII, os “negros” eram personagens habituais, seja como reflexo das imagens da vida citadina, conferindo uma certa cor local, seja como expediente dramaturgico, funcionando normalmente como veículos de um modelo de comicidade que incluía a fala estropiada, algumas danças sensuais como o lundum ou a fofa, ou um ruidoso final de ato. Este repertório dirigia-se no entanto sobretudo às classes médias e aos pequenos teatros, mesmo se uma das poucas óperas com libreto em português representadas no Teatro de S.

⁴⁰ TINHORÃO, *Os negros em Portugal...*, p. 285.

Carlos, o “drama joco-sério” *A vingança da cigana* (1794), com libreto do poeta mulato brasileiro Domingos Caldas Barbosa e música de António Leal Moreira, explora uma comicidade baseada em grande parte sobre a mistura das linguagens típicas das diversas personagens, entre elas o negro Cazumba:

Caz. Oya os branco, que fá oyando
Os preto Cazumba, que fat frogando.
Oyalá, oyalá:
O’ tate tanbula gumbango
Um zambí, para curià!
Oyalá, oyalá.
[...]
Chega os Ciria os outrum banda
Os foguete tum, tum, tum:
Toca os marxa, quando eu manda
Os Zabumba, dum, dum, dum:
Os trompa, vum, vum, vum
Toca os flauta, lá, lá, rá.
Pay João anda, e dezanda
C’os pandeira, xim, xim, xim.
Os Rabeca, zim, zim, zim:
Turo os branco está pasmaro,
Anda vofo então verá:
Oyalá, oyalá, oyalá.⁴¹

⁴¹ A vingança/ da cigana:/ drama joco-serio/ de hum só acto..., Lisboa, Na Officina de Simão Taddeo Ferreira, 1794, pp. 31-32. O negro Cazumba fala do espanto dos brancos enquanto ele próprio dirige um pequeno grupo musical numa festa popular; refere-se a diversos instrumentos, entre os quais o bombo, a trompa, a flauta, o tamborim e o violino, assim como aos sons por eles emitidos.

No entanto, ao contrário do exemplo acima citado ou do que sucedia em certos teatros de Nápoles,⁴² a tradução portuguesa dos textos atribuídos a Kaidamá não estabelece nenhuma conexão entre esta personagem e as habituais “falas de preto” da comédia popular. Além disso, na comédia portuguesa os negros, mesmo quando eram representados em ambiente doméstico, eram o alvo da ira das outras personagens, o que se verifica somente de um modo muito superficial na ópera de Donizetti. Analisando os discursos sobre a ópera publicados nos jornais portugueses da época, verificamos que também eles mencionam normalmente o cantor encarregue do papel de Kaidamá imediatamente após o barítono que cantava o papel de Cardenio, o que significa que a distância entre a personagem (e o que ela representava socialmente) e a voz que a interpretava era significativa. Deste modo, estando inserida numa ópera que fazia parte de um repertório internacional e interpretada por cantores estrangeiros, a personagem de Kaidamá deverá ter sido recebida como um modelo idealizado e distante de qualquer referência ao contexto local.

A receção de *Il furioso* entre Itália e Portugal nos anos trinta mostra como a ópera *semiseria* continuava a ter grande sucesso mesmo se se sentiam já soprar os ventos do novo gosto romântico. Devemos repetir mais uma vez que se tratava de uma ópera de características particulares, com um ambiente e um *pathos* muito próximos da nova sensibilidade. Para tal contribuía certamente entre outros aspetos a nova vocalidade de barítono do protagonista, como indicam Ashbrook e Deasy. No entanto, a receção em Lisboa e no Porto faz-nos também entender como os sopranos dominavam ainda

⁴² Em Nápoles, por exemplo, no Teatro del Fondo, o papel de Kaidamá foi cantado em dialeto napolitano. O S. Carlos de Lisboa está no mesmo caso do teatro homónimo napolitano onde, como na maior parte dos teatros reais, não se permitia a interferência direta nos espectáculos de elementos relacionados com características específicas da realidade citadina.

no palco e como entre estes o género *semiserio* começava já a ser considerado fora de moda. Se no caso de Brighenti havia ainda uma plena aceitação da ambiguidade entre sério e cómico, este último registo parece ter sido claramente rejeitado por Mattei, que reiterava totalmente a sua condição de *prima donna seria*.

Além disso, o distanciamento dos públicos italianos da realidade quotidiana conseguido graças ao ambiente tropical verifica-se em Lisboa somente porque a ópera é representada no teatro italiano por cantores desta nacionalidade. São o espaço envolvente e a língua que criam esta distância, em total contraste com o que sucedia nos outros teatros da capital, onde se tentava introduzir ligações com a realidade social da cidade. Deste modo Kaidamà, em vez de ser o alvo de todas as outras personagens como sucedia habitualmente na comédia portuguesa, acaba por surgir como uma espécie de selvagem à maneira de Rousseau.

LISTA ONOMÁSTICA

Accigliaro, Walter	Andreozzi, Gaetano
Adam, Robert	Anfossi, Pasquale
Addison, John	Angeleri (pintor)
Agnati, Angelo	Annibaldi, Cesare
Aigueblanche, ver Carron d'Aigueblanche	Antamori, Paolo Francesco, cardinale
Airaghi, Giovanni Battista	Antognini (pintor)
Albertolli, Giocondo	Antoni, Alessandro Papacino D'
Albertoni, Giovanni	Antoniani, Francesco
Albuquerque, Maria João Durães	Antonio de Bragança
Alecevich, Alessia	Aoust, Marquês de
Alegrete, Marquês de	Aprile, Alice
Alegria, José Augusto	Araújo, Ana Cristina
Alembert, Jean-Baptiste Le Rond de	Argentieri, Alessio
Alessandri, Felice	Arnaud, Caetano
Alessi (negozianti in Torino, fornitori di sete e organzini)	Arnaud, Giuseppe Maria
Alfieri, Benedetto	Arnaud, José Maria
Alfieri, Vittorio	Arnoud, Ambroise M.
Allegri, Antonio (detto il Correggio)	Arriaga, Catarina Naudin
Allioni, Carlo	Absburgo, Maria Cristina, arquiduesa
Almeida, Francisco António de	Absburgo-Lorena Ferdinando, arquiduque
Ameal, João Maria Correia Ayres de Campos, conde de	Ashbrook, William
Amoretti, Carlo	Asinari di San Marzano, Filippo Antonio
Anderson, Adam	Asinari di San Marzano, Francesco Filippo Valentino
Andrada e Silva, José Bonifácio de	Asinari di San Marzano, Gabriella Maria Ignazia, condessa de Sousa Coutinho
Andrada e Silva, Martim Francisco de	Asinari di San Marzano, Luisa

Assumar, Conde de	Baudi di Vesme, Alessandro
Astarita, Gennaro	Bayle, Pierre
Avanzini, Rossella	Beccaria, Cesare
Avelar, José Caetano do	Beirão, Caetano
Avondano, Pedro António	Belli, Antonio
Ayers, John	Belli, Giovacchino
Ayres, Pietro	Belli, Pietro
Azevedo, António Araújo de,	Belli, Vincenzo
conde da Barca	Bellini, Vincenzo
Azevedo, Mathias José Dias	Bellosio, Carlo
Azzocci, Agnese	Beltrami, Cesare
Bacco	Beltramo, Sabrina
Bachini, Bento	Beltramo, Sara
Baczko, Bronislaw	Belucci, Michele
Badini, Carlo Francesco	Bem, Tomás Caetano de
Bafico, Giovanni	Benevides, Francisco da Fonseca
Balbi, Angela	Bennett, Jim
Balbi, Bartolomeo	Bergman, Torbern
Balbo, Bertone, conde de	Bernardini, Alfredo
Sambuy	Bernero, Giovanni Battista
Balbo, Prospero	Bernoulli, Jean
Ballaira, Elisabetta	Berry, Christopher
Ballor, Michele Antonio	Bertati, Giovanni
Bandera, Gregori Luisa	Bertineti, Pietro
Banks, Joseph	Bertoni, Ferdinando
Banti, Giuseppe	Bertrand, Gilles
Baragwanath, Nicholas	Bertrand, Louis
Barberis	Besozzi, Alessandro
Barbosa, Domingos Caldas	Besterman, Theodore
Barolo, ver Falletti di Barolo	Betri, Maria Luisa
Baron (Michel Boyron)	Bianchi, Paola
Bartholoni, Constant	Bianchi, Francesco
Bartholoni, Jean-François	Bianchini, monsignor
Bartolozzi, Francesco	Bielfeld, barão de
Barucca, Gabriele	Biggi, Maria Ida
Bassi, Domenico	Biglia, Quirico
Bassi, Patrizia	Bisetti, Antonio
Basso, Alberto	Bithencourt, Manoel Ferreira da
Bastien, Ludovico	Câmara
Batoni, Felice	Black, Jeremy
Batoni, Pompeo	Blanchetti, Francesco
Batoni, Romualdo	Blanco, Francisco Cordeiro

Bluteau, Raphael	Bulgari, Costantino
Boccabadati, Luigia	Buontempo, Francesco Saverio
Boccherini, Giovanni Gastone	(Francisco Xavier Bomtempo)
Boccherini, Luigi	Burke, Edmund
Bodoni, Giambattista	Burke, Peter
Boeri, Giuseppe	Burlamaqui, Jean-Jacques
Boggio, Giandomenico	Burney, Charles
Bogino, Giambattista Lorenzo	Busseroni, Pietro
Bogliani, Giuseppe	Bute, John Stuart, terceiro conde
Bolgè, Francesco	de Bute
Bolina, Francesco	Butti, Stefano
Boltri, Gabriele	Cabral, Maria Luísa
Bombelles, Marc-Marie de	Cadaval, Duque de
Bona, Federico	Cafiero, Rosa
Bonnet, Charles	Cagnaroni, família
Bono, Agostino	Caille, Nicolas de la
Bonsignore, Ferdinando	Calderara, Giacinto
Bonvicini, Costanzo Benedetto	Calderara, Giulio
Bonzanigo, Giuseppa Maria	Calderara, Leonardo
Borra, Giovanni Battista	Callet, Félix-Emmanuel
Borra, Giuseppe	Calonne, Charles-Alexandre
Borra, família	Caluso (abade), ver Valperga di
Borromeo, Arese Irene, marquesa	Caluso, Tommaso
de Masino	Cambiasi, ornatista
Bosse, Abraham	Caminer, Domenico
Bossut, Charles	Camões, Luís de
Bouquet, Marie-Thérèse	Campana, José
Bozelli, Francesco	Campanella, Tommaso
Bracchi, Cristina	Candela, Andrea
Bragança, D. João de, duque de	Candolle, Alphonse de
Lafões	Canigia, Carlo
Braida, Lodovica	Canova, Antonio
Brambilla, Elena	Canzian, Giuseppe
Brighenti, Anna	Caracciolo, Domenico, marquês
Brighenti, Marianna	de Villamarina
Brito, Manuel Carlos de	Carburi, Marco
Broussonet, Pierre-Marie-Auguste	Cardoso, José Luis
Brun (abade)	Careri, Gemelli
Brunelli, Bruno	Caretti, Lanfranco
Bruneri, Angelo	Carignano, príncipe de
Brusi, Antonio	Carli-Rubbi, Gian Rinaldo
Buescu, Ana Isabel	

Carlo Alberto de Saboia Carignano, rei da Sardenha	Caterina II, imperatriz da Russia
Carlo Emanuele I de Saboia, duque de Saboia	Caterina, Lucia
Carlo Emanuele III de Saboia, rei da Sardenha	Cauda, Luigi
Carlo Emanuele IV de Saboia, rei da Sardegnha	Cavalcanti, Berenice
Carlo Felice de Saboia, rei da Sardenha	Cavalleri, Bartolomeo
Carlo III de Borbone, rei de Espanha	Cebrani, Pietro
Carlo III de Borbone, rei de Espanha	Celano, Carlos
Carlo IV de Borbone	Cenáculo, Manuel do
Carlo X de Borbone, rei de França	Ceroni, Carlo
Carlo, duque de Lorena	Cerri, Maria Grazia
Carlota Joaquina de Borbone	Cerruti, Marco
Carneiro, Ana	Ceruti, Jacinto (abade)
Carolina, Maria Teresa di Borbone Parma	Cervantes, Miguel de
Carolino, Luís Miguel	Cesa, Marco
Carpanetto, Dino	Chalmers, George
Carron di San Tommaso d'Aigueblanche, Angelo Maria, marquês	Chambrier, Jean-Pierre barone d'Oleyres
Carvalhães, Manuel	Charles, Loïc
Carvalho e Melo José Sebastião de, marquês de Pombal	Chiarle, Giancarlo
Carvalho, José Alberto Seabra de	Chicco, Giuseppe
Carvalho, Augusto da Silva	Chierici, Patrizia
Casale, Giuseppe	Child, Josiah
Cassetti, Maurizio	Chinnery, William
Cassini Stella, Lucia (La Mantovanina)	Choiseul, César Gabriel, marquês de Chevigny, depois duque de Praslin
Castelli, Filippo	Choiseul, Étienne-François
Casti, Giambattista	Choiseul, Louis Marie Gabriel César, barão d'Esguilly
Castro, André de Mello e	Choron, Alexandre-Étienne
Catena, Giuseppe	Christie's (Roma)
Caterina d'Apsburgo, duquesa de Saboia	Ciarlantini, Paola
	Cibrario, Luigi
	Ciera, Michele Antonio
	Cigna, Francesco
	Cignaroli, Vittorio Amedeo
	Cigna-Santi, Vittorio Amedeo
	Cimarosa, Domenico
	Cinatti, Giuseppe (Cinatti, José)
	Cinatti, Luigi (Cinnati Luigi)
	Clark, Henry C.
	Clemente XIII, papa

Clemente XIV, papa (Giovanni Vincenzo Antonio Ganganelli)	Coutinho, Mariana de Sousa
Cluny, Isabel	Coutinho, Rodrigo de Sousa conde de Linhares
Coccolo, Matteo Antonio	Coutinho, Vitório Maria Francesco de Sousa
Colla, Giuseppe	Coutinho, Vicente de Sousa
Colle, Enrico	Couto, João
Collino, irmãos	Cranmer, David
Colombo, Cristóvão	Cravetta di Villanovetta, Filippo Felice
Colturato, Annarita	Crescentini, Girolamo
Conati, Marcello	Crescenzi, Marcello
Conconi, Mauro	Cunha, José Anastacio da
Condillac, Étienne Bonnot	Cunha, João (cardeal)
Condorcet, Marie-Jean-Antoine-Nicolas de Caritat, marquesa de,	Cunha, Luís da
Contavalli, Ernesto	Curto, Diogo Ramada
Conti, Innocenzo	Cuvier, Georges
Contini, Milena	Cymbron, Luísa
Cordero di Pamparato, Stanislao	D'Agnolo, Vallan Elena
Cornagliotto (agente delle Tenute a Racconigi)	D'Alembert, Jean le Rond
Coronelli, Vicente	D'Ettore, Guglielmo
Corsi, Maria	Dalmasso, Franca
Costa, António Rodrigues da	Dal Pozzo della Cisterna, Gabriella
Costa, Emilio	Dal Pozzo della Cisterna, Giuseppe Alfonso
Coulomb, Charles Augustin de	Dal Pozzolo, Enrico
Cousinet-Lempereur, Elizabeth	Damodè, Carlo Francesco
Coutinho, Domingos António de Sousa	Damodè, Francesco Nicola
Coutinho, Francisco Antonio Freire de Fonseca	Damodè, Giovanni Bartolomeo
Coutinho, Francisco Inocêncio de Sousa	Damodè, Ottaviano
Coutinho, Francisco Maurício de Sousa	Danna, Bianca
Coutinho, Henriqueta Gabriela de Sousa	Danton, Georges
Coutinho, Isabel de Sousa Monteiro Pam	Dardanello, Giuseppe
Coutinho, João Carlos de Sousa	Data, Isabella
Coutinho, José Maria de Sousa	Davenant, Charles
Coutinho, Luís Pinto de Sousa, visconde de Balsemão	Davia, Angiola
	Deasy, Martin
	Decker, Matthew
	Decker, van
	De Gubernatis, Giovanni Battista
	Delaunay, Nicolas

Del Carretto di Gorzegno Tete	Duranti, Jacopo
Carlo, marquês	Du Tillot, Guillaume-Léon
Delfino, Alessandro	Dutens, Louis
Deli, Jean Ignace	Du Tot
Dellala di Beinasco, Valeriano	El-Wakil, Leila
Delmastro, Chiara	Esposito, Francesco
Demeste, Jean	Este, Maria Ricciarda Beatrice de,
De Mode, Giuseppe	princesa
Denina, Carlo	Euler, Leonhard
De Nipotti, Claudio	Evelyn, John
Dériaz, Jean Jacques	Fabbroni, Giovanni
De Rogatis, Francesco Saverio	Faccarello, Gilbert
De Rossi, Giovanni Gherardo	Facchin, Laura
Derossi, Onorato	Fagiani, Pietro
Desgortes, Michela	Falcão, Edgar de Cerqueira
Devisme, Gérard	Falletti di Barolo, Carlo Giuseppe
Di Benedetto, Arnaldo	Falletti di Barolo, Ottaviano Ales-
Di Lascio, Claudio	sandro
Di Macco, Michela	Fallico, Antonino
Di Profio, Alessandro	Faraggiana, família
Di Sales, Benso di Cavour Filip-	Faria, Manuel
pina	Fasolis, Michele
Di Sales, Benso di Cavour Michele	Favetto (viúva)
Diderot, Denis	Fayolle, François-Joseph-Marie
Dioclati, Domenico	Fazioli, Foletti Maria
Diogo, Maria Paula	Federici, Francesco
Dolce, Giovanni Angelo	Federico II, d'Assia-Kassel
Dolfi, Anna	Federico II, rei da Prussia
Dolhnikoff, Miriam	Felici, Alessandro
Domingos, Manuela	Felicità de Saboia
Donati, Vitaliano	Felismino, David
Donizetti ,Gaetano	Fenoglio, Giacomo
Doria del Maro Alessandro Elea-	Ferassino (pintor)
zaro, marquês	Ferber, Johann Jakob
Doria, Paolo Mattia	Ferdinando IV de Borbon, rei
Dorigo, Rosella	de Napoli, depois das Duas
Doumet, Zacharias	Sicílias
Duarte, Agar	Ferguson, Adam
Duboin, Felice	Ferlendis, Giuseppe
Du Fresnoy, Charles Alphonse	Fernandes, Cristina
Dupont de Nemours, Pierre-	Ferrero, Biagio Antonio
-Samuel	Ferrero, Carlo

Ferretti, Jacopo	Galilei, Galileo
Ferretti, Luigi	Gallarati, Paolo
Ferrone, Vincenzo	Galleani d'Agliano, Andreina
Festa, Felice	Galliari, fratelli
Figueiredo, Manuel de	Gallina, Stefano
Filangieri, Gaetano	Gallo (pittore)
Filippo Neri, santo	Galuppi, Baldassare
Floridablanca, ver Monino	Gamba della Perosa, Polissena
Folicaldi, Sebastiano	Gambardella, Alfonso
Fontana, conde de	Gambino, Francesco Sebastiano
Fontana, Giambattista Maurizio	Gasparini, Quirino
Luigi Maria, marquês de Cravanzana	Gasperoni, Gaetano
Fontana, Felice Nepomuceno, conde de Cravanzana	Gazzaniga, Giuseppe
Fontana, Filippo di Cravanzana	Gazzera, Costanzo
Forbonnais, François Véron	Genovesi, Antonio
Fornello (pittore)	Gentile, Luisa Clotilde
Fortis, Alberto	Gerbini, Luisa
Fragoso, Joaquim Pedro	Ghisotti, Silvia
Franchi, Saverio	Giacobini, Giacomo
Franciosi, Angelo	Gianazzo di Pamparato, Francesco
Franco, M. J. A.	Giani, Felice
Franklin, Benjamin	Giannone, Pietro
Franzè, Giuseppe	Gianotti, Gian Franco
Franzini, Marino Miguel	Giaquinto, Corrado
Franzini, Michele	Giardini, Giovanni
Franzoso, Marta	Gierk, Martin
Freccia, Pietro	Giglioni, Luigi
Frigo, Daniela	Gioia, Ferdinando
Fuga, Ferdinando	Gioia, Gaetano
Furlani, Domenico	Giordani, Giuseppe
Furtado, Junia Ferreira	Girelli, Aguilar Antonia Maria
Gabriel, Antonio de Borbon	Girodo, Lorenzo
Gabrielli, Noemi	Giuliani, Massimo
Gaggini, Giuseppe	Giulio, família
Gagliardini, Bernardino	Giuseppe II d'Absburgo, imperador
Gagnebin, Bernard	Giuseppina di Lorena Armagnac
Galeani, Napione Carlo Antonio	princesa de Carignano
Galeani, Napione di Cocconato	Gluck, Christoph Willibald
Gian Francesco	Godone, Carlo
Galiani, Ferdinando	Gonçalves, Paula

Gonin, Francesco	Holstein, Marianna Vincentia de
Goudar, Ange	Sousa
Graf, Arturo	Holstein, Pedro de Sousa duque
Graffion, Francesco	de Palmela
Graneri della Rocca, Giuseppe	Hont, Istvan
Maria	Huet, Daniel
Graneri, Pietro	Humboldt, Alexander von
Grantham, Thomas Robinson,	Hume, David
lord	Impey, Oliver R.
Grassi, Luigi	Ignazio de Loyola, santo
Gribaudo, Rossi Elisa	Insanguine, Giacomo
Grimaldi, Girolamo	Isnardi di Caraglio, Angelo
Griseri, Andreina	Isnardi di Caraglio, família
Griseri, Angela	Isnardi di Caraglio, Joanna Ama-
Grozio, Ugo	bilia
Guadagni, Gaetano	Isnardi di Caraglio, Maria Anna
Gualerzi, Valeria	Leopoldine
Guarducci, Tommaso	Isnardi di Caraglio, Maria Antonia
Guarini, Guarino	Jalla, Daniele
Guedes, Fernando	Jefferson, Thomas
Guericio, Bartolomé	João V, rei de Portugal
Guglielmi, Pietro Alessandro	João VI, príncipe regente e rei
Guglielmo, Costanzo	de Portugal
Guibert, Jean-Joseph	Jommelli, Niccolò
Guibert (livreiro)	Jörg, Christiaan
Guicciardini, Francesco	José I, rei de Portugal
Gustavo III, rei da Suécia	Jussieu, Antoine-Laurent de
Hauÿ, René Just	Jusupov, Nikolaj Borisovič
Helvetius, Claude-Adrien	Juvarra, Filippo
Herbert, Claude-Jacques	Kaestner, Abraham
Hickey, Thomas	Kaplan, Steven
Hirschman, Albert O.	Kauffmann, Angelica
Hofmann, Ulrike	Kaunitz, Joseph
Holbach, Paul Tiry, barão de	Khevenhüller-Metsch, Johann
Holstein, Alexander de Sousa	Sigismund von
Holstein, Domingos de Sousa,	Kölbl-Ebert, Martina
duque de Palmela	Kuntz, Danielle M.
Holstein, Emanuel de Sousa	Kurten, Xavier
Holstein, Federico Guglielmo de	La Grange, Louis de
Sousa	La Rocque
Holstein, Isabel Alexandrina de	Lady Smith
Sousa	Lafayette

Lafões, Duque de	Lopes, Maria Antónia
Lagrange, Joseph-Louis	Lopez, Cordeiro J. M.
Lairesse, Gérard de	Lorena Carignano, Marie-
Lalande, Nicolas-François Tricot de	-Joséphine-Thérèse de
Lamballe, Maria Luisa Teresa di	Lorraine-Armagnac, princesa
Savoia-Carignano, princesa de	de
Landi, Gaspare	Lourenço, Marta C.
Lanfranchi Rossi Carlo, Giuseppe	Lousada, Maria Alexandre
Laplace, Pierre-Simon	Luciano di Samosata
Largo, Luciano	Lucrezio, Tito Caro
Lars, Gabriel	Luís XVIII, rei de França
Lascaris di Castellar, Giuseppe	Lynch
Maria Vincenzo Francesco,	Machado, Cirillo Volkmar
conde de Ventimiglia	Machiavelli, Niccolò
Laschi, Filippo	Maella, Salvador
Launer (viúva)	Maffei, Scipione
Laurora, Cecilia	Maggio, Serra Rosanna
Le Clerc, Nicolas Gabriel	Maggiorotti, Luigi
Leal, Joana Cunha	Magliabecchi, Antonio
Lefèbvre, Frédéric	Maia, Emilio Joaquim da Silva
Legrand, Marc-Antoine	Maia, Manuel da
Leonardi, Timoty	Maione, Paologiovanni
Leone, Evasio	Maisoncelle, Guillaume Charles
Leopardi, Giacomo	de
Leopardi, Paolina	Mallet du Pan, Jacques
Levi, Giovanni	Mallet, J. V. G.
Levi, Momigliano Lucetta	Malvezzi, Gustavo
Leza Cruz, José Máximo	Manfredini, Luigi
Liberalli, C. H.	Manghetti, Bartolomeo
Liechtenstein, Marie Amalie von	Manique, Diogo Inácio
und zu	Manno, Cesare
Lima, Jerónimo Francisco de	Mansuy-Diniz-Silva, Andrée
Lima, Lourenço de	Maratti, Giovanni (padre)
Link, Dorothea	Marchesi, Luigi
Linneo, Carlo (Carl Nilsson Lin-	Marenco di Moriondo, Augusto
naeus)	Maria Adelaide Clotilde Saveria di
Lipsius, Justus	Borbone, rainha da Sardenha
Lister, Warwick	Maria Antonia di Borbone Parma
Livigni, Filippo	Maria Antonia Ferdinanda di
Locke, John	Borbone, rainha da Sardenha
Loménie de Brienne, Étienne	Maria Antonietta d'Absburgo, rai-
Charles	nha de França

Maria Carolina d’Absburgo-Lorena, rainha de Nápoles	Mattoso, José
Maria Francisca Benedicta de Bragança	Maxwell, Kenneth
Maria Giuseppina di Lorena Carignano	Mazzei, Filippo
Maria Giuseppina Luisa Benedetto de Saboia, rainha de França	Mazzini, Cosimo
Maria I, rainha de Portugal	Mazzocca, Fernando
Maria II, rainha de Portugal	Mazzola, Giuseppe Pietro
Maria Luisa di Parma, rainha de Espanha	McClymonds, Marita Petzoldt
Maria Sofia Dorotea di Württemberg, imperatriz da Rússia	Melano, Ernest
Maria Teresa d’Absburgo-Este, rainha da Sardenha	Melo e Castro, João de Almeida de, 5.º conde de Galveias
Maria Teresa di Lorena, rainha da Sardenha	Melo e Castro, Martinho de
Mariana Vitória di Borbon, rainha de Portugal	Melo, Sebastião José de Carvalho (Marquês de Pombal)
Marielloni, Diego	Melon, Jean-François
Marki, Dagoberto L.	Melzi d’Eril, Francesco
Marocco, Giovanni	Mendonça, Marcos Carneiro de
Marte	Mendonça, Martinho de
Martín y Soler, Vicente	Mendonça, Paulo Carvalho de
Martinelli, Gaetano	Menezes, Henrique, marquês do Lourical
Martinez, Francesco	Mengs, Raphael
Martini, Filippo	Menusiglio, Angelo Saluzzo di
Martins, Carlos Henrique Moura Rodrigues	Merlotti, Andrea
Maruzzi, Pericle	Meslier, Jean
Masella	Mesquita, Falcaõ Jozé de
Masino, ver Carlo Francesco Valperga di Masino	Metastasio, Pietro (Pietro Trapassi)
Massimiliano, duque da Baviera	Meyerbeer, Giacomo
Matos, Manuel Cadafaz de	Michelotti, Giuseppe Teresio
Matos, Maria Antonia Pinto de	Migliavacca, Giovanni Ambrogio
Matta, Jorge Manuel Silva Santos da	Miguel de Bragança
Mattei, Luigi	Mililotti, Pasquale
Mattei, Luigia	Milly conde de
Matteucci, Anna Maria	Mirabaud, Jaques-Marie-Jean
	Mirabeau, Honoré Gabriel Riquetti
	Miró, António Luís
	Moja, Angelo
	Molino, Baldassarre
	Moñino y Redondo, José, conde de Floridablanca
	Montagu, Jennifer
	Montagu, Mary, contessa Monstuart

Montaigne, Michel de
 Monteiro, Nuno Gonçalo
 Montesquieu, Charles-Louis de
 Secondat
 Monza, Carlo
 Moreira, António Leal
 Morellet, André (abade)
 Morgari, Giuseppe
 Morozzo, Conde
 Mossetti, Cristina
 Mosso, Giulio
 Mota, Isabel Ferreira da
 Mozart, Wolfgang Amadeus
 Muratori, Ludovico Antonio
 Muratti, Natale
 Mysliveček, Josef
 Napione, ver Galeani Napione
 Natale, Vittorio
 Necker, Jacques
 Nemours, Dupont de
 Nepote, Ignazio
 Neptuno
 Newton, Isaac
 Nicolis di Robilant, Maria
 Nicolis, Giovanni Battista Fran-
 cesco, 5.º conde de Robilant
 Nigra, Felice
 Nomis di Pollone, Giovanni Giu-
 seppe Spirito Michele Maria
 Noronha, Francisco Xavier
 Noronha, Maria Albina
 Noronha, Marcus da Costa
 Noronha, Diogo de, conde de
 Vilaverde
 Novais, Fernando Antonio
 O' Heguerty, Pierre-André
 Odescalchi, Ottavia Rospigliosi
 Odling, Francesca
 Oeiras, conde de (Henrique José
 de Carvalho e Melo)
 Oliveri, Cesare
 Onofrio, Tommaso

Ormea, Carlo Vincenzo Ferrero,
 marquês de
 Ottani, Bernardino
 Outeirinho, Maria de Fátima
 Paciaudi, Paolo Maria
 Paër, Ferdinando
 Pagliarini, Nicolò
 Paine, Thomas (Tom)
 Paisiello, Giovanni
 Palagi, Pelagio
 Palanca, Carlo
 Pallas, Peter Simon
 Palmucci, Laura
 Palomba, Antonio
 Paolo I Petrovič, czar da Rússia
 Parella, marquês de
 Pasta, Renato
 Patetta, Federico
 Pedani, Maria Pia
 Pedro Carlos de Borbon
 Pedro III, rei consorte de Por-
 tugal
 Pelagatta (pintor)
 Pelissery, Roch-Antoine
 Pellegrini, Domenico
 Pereira Júnior, José Maria (Pe-
 reira Cão)
 Pereira, José Fernandes
 Pereira, Paulo
 Peretti, Andrea
 Perona, Luigi
 Perret, d'Hauteville François-
 -Jérôme
 Perrone di San Martino, Carlo
 Baldassarre
 Perrone di San Martino, Carlo
 Francesco
 Perrot, Jean-Claude
 Peters, Enrico
 Petrobelli, Pierluigi
 Piaggio, Giovanni
 Piccini, Niccolò

Picot, François-Edouard	Raymond, Marcel
Pierotti, Francesco	Raynal, Guillaume Thomas François (abade Guillaume)
Pimentel, Alberto	Réal, Gaspard de
Pinamonti, Paolo	Rebelo, José Joaquim Miranda
Pini, Ermenigildo	Rebelo, Joaquim José de Miranda
Pinto Mendes, Maria Helena	Reinert, Sophus
Pinto de Sousa Coutinho, Luis, visconde de Balsemão	Reis, Jaime Batalha
Pio VI, papa	Remotti, Renzo
Piossasco di Bardassano, Giuseppe Domenico	Renzetti, Donato
Platania, Ignazio	Reutter, Georg
Poirier, Jean-Pierre	Reycend, Giuseppe
Polibin (almirante)	Reycend, Giovanni Battista (João Baptista)
Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, conde de Oeiras e marquês de	Reycends (livreiros)
Poriss, Hilary	Ricaldone, Luisa
Portugal, Marcos António da Fonseca	Ricard, Samuel
Postlethwayt, Malachy	Ricci, Luigi
Prato, Giuseppe	Richelieu, Armand-Jean du Plessis (cardeal)
Price, Richard	Richelmi (padre)
Priestley, Joseph	Ricuperati, Giuseppe
Puccinelli, Michele	Ritter, Santini Lea
Puccini, Giacomo	Rivière, Mercier de la
Pufendorf, Samuel	Rivolta, Rabeca
Pugnani, Gaetano	Rizzo, Alessia
Purry, David	Robbio di San Raffaele, Benvenuto
Quazza, Ada	Robespierre, Maximilien
Quesnay, François	Robilant, Spirito Benedetto Nicolis de
Racine, Jean	Robinson, Michael F.
Racziński, Athanasius	Rocco, Andrea
Raggi, Giuseppina	Roero, famiglia
Raiberti, Carlo Flaminio	Romagnani, Gian Paolo
Rambois, Achille	Romagnano, família
Ramonda, Giuseppe	Romagnoli, Ettore
Rampone, Tommaso Ludovico	Romani, Felice
Rana	Romano, Giovanni
Rana, conde de	Ronconi, Giorgio
Rauzzini, Venzazio	Rosaspina, Francesco
Raviola, Blyte Alice	Rossi, Gian Carlo

Rossini, Gioacchino	Savio, Giovanni
Rouks (cônsul holandês)	Saboia, dinastia
Rouks, Maria Leonor	Saboia, Maria Teresa di
Rousseau, Jean-Jacques	Saboia Nemours, Francesca Isabella di
Rousset, Jean	Saboia Nemours, Maria Giovanna Battista di
Rovere, Clemente	Saxe-Teschen, Alberto, duque de
Ruders, Carl Israel	Scarnafigi, Filippo Maria Ponte di
Rusca (pintor)	Scherpereel, Joseph
Rusconi (decorador)	Schwarcz, Lilia Moritz
Russo, Francesco Paolo	Scolari, Giuseppe
Rutini, Giovanni Marco	Scott, Walter
Sá e Mello, Ayres conde de	Scribe, Eugène
Sá, Manuel J. M. da Costa e	Seabra, José Alberto de Carvalho
Sabatier de Cabre, Honoré-Auguste	Selmini (pintor)
Sacchini, Antonio	Senici, Emanuele
Sada, Domenico	Sequeira, António Domingos
Sadie, Stanley	Serafino, Antonio
Sala, Vitale (Saletta)	Serafino, Giacomo Antonio
Salieri, Antonio	Sérionne, Jacques Accarias de
Saluzzo, Alessandro, conde de	Serra, José Francisco Correia da
Saluzzo, Giuseppe Angelo	Signorelli, Bruno
Sampaio, Manuel Pereira de	Silva, Andrée Mansuy-Diniz
Sanches, António Ribeiro	Silva, António Pinto da
San Martino d'Agliè, marquesa de	Silva, Francisco da
San Martino di Parrella, família	Silva, Joaquim Possidónio da
San Martino di San Germano, conde de	Silva, João António Pinto da
San Martino, Paolo	Silva, João Cordeiro da
Sanquirico, Domenico	Silva, José Bonifácio de Andrade e
Santos, Luciano Xavier dos	Silva, José da Costa e
Santos, Maria Emília Madeira	Silva, José Seabra da,
Santos, Nivia Pombo Cirne dos	Silva, José Seabra da, visconde de Vila Nova de Cerveira
Santos, Piedade Braga	Silva, Manuel Teles da
São Caetano, Inácio de (arcebispo de Salónica)	Silva, Maria Beatriz Nizza da
São José, Joaquim de (frade)	Silva, Pedro da
Santos, Mariana Amélia Machado	Silva, Vanda de Sá Martins da
Sarti, Giuseppe	Silva, Victorino Rodrigues
Sartori, Claudio	Silvani, Francesco
Saussure, Horace-Bénédict de	Simões, Ana
Savary des Brulons, Jacques	Simon, Richard

Simondi, Gioacchino	Suanzes, A. Cardona
Sinclair, John	Tadolini, Eugenia
Sisi, Carlo	Tagliaferri Rizzoli (Rizzioli), Gabriella
Smith, Adam	Talas, Sofia
Smith, James Edward	Tanucci, Bernardo
Soares, Elisa	Tarchi, Angelo
Soave, Francesco	Tarouca, Francesco Stefano da Silva
Sócrates	Tarouca, ver Silva, Manuel Teles da
Solar, Luigia	Tassinari, Magda
Solaro del Borgo, Giuseppa	Taunay, Nicolas-Antoine
Somaini, Francesco	Tavares, Maria José Ferro
Soncini, família	Tavora, Luis Bernardo marquês de
Sousa Coutinho, Domingos Antonio de, marquês do Funchal	Teague, Michael
Sousa Coutinho, Francisco Inocêncio de	Tedeschi, Antonio
Sousa Coutinho, Isabel Juliana, condessa de Sousa Holstein	Testa, Alberto
Sousa Coutinho, Rodrigo de	Teyber, Elisabeth
Sousa Coutinho, Vicente Ignacio de	Théré, Christine
Sousa Coutinho, Vittorio Maria Francesco de	Thomas
Sousa e Holstein, Campilho Maria de	Tinhorão, José Ramos
Sousa, José Maria de	Tirsi, Capitini
Sousa, Manuel Caetano de	Todi, Luísa Rosa de Aguiar
Sousa, Octávio Tarquínio de	Tolomei, Nicolò
Soyè, Luis Rafael	Tolosan, M. de
Sozzi, Lionello	Tonioli, Girolamo
Spallanzani, Lazzaro	Torgal, Luís Reis
Spantigati, Carla Enrica	Tos, Laura
Spinzi, Pietro	Totti, Giuseppe
Spione, Gelsomina	Trabucco di Castagneto, Cesare
Stagl, Justin	Traversa, família
Stagnon, Giovanni Battista	Traversi, Paola
Stalisnao I da Lorena	Travisano, Bernardo
Stewart, James	Trebbi, Giuseppe
Stolberg, família	Trefogli, família
Stradella, Antonio	Trefogli, Marco Antonio
Strange, John	Trevor Hampden, John, terceiro visconde de Hampden
Stuart, Monstuart John	Trione, Corrado
	Trivulzio, marquês
	Trono, Alessandro
	Trono, Giovanni Battista

Trono (o Troni), Giuseppe	Velzi, Santo
Turchi, António	Venere (pintor)
Turgot, Anne Robert Jacques	Ventura, catalogo holstein
Turinetti di Priero, Giovanni	Venturi, Franco
Antonio Francesco	Verdi, Giuseppe
Ustariz, Geronymo	Vernet, Claude-Joseph
Vacca, Angelo	Verney, Luís António
Vacca, Felice	Verri, Pietro
Vaccani (decorador)	Vestri, Luigi
Vale, Teresa	Viale, Ferrero Mercedes
Valentini, Michelangelo	Viallé, Cynthia
Valleta, José	Vianelli, Antonio
Vallier e Brian	Vieira, Francisco Lusitano
Valperga di Masino, família	Vieira Portuense, Francisco
Valperga di Masino, Alessandro,	Vietro, Gaspere Nello
marquês de Albaretto	Vilar Maior, Conde de
Valperga di Masino, Carlo Fran-	Villahermosa, Juan Pablo de
cESCO II	Aragón-Azlor, duque de
Valperga di Masino, Giacomo	Viotti, Giovanni Battista
Pietro Ignazio Maria	Viry de la Perrière, Francesco
Valperga di Masino, Giovanni	Maria
Amedeo, marquês de Caluso	Viry de la Perrière, Giuseppe
Valperga di Masino, Giovanni	Viscardi, Giovanni Battista
Cosimo, marquês de Ron-	Vittone, Bernardo
dissone	Vittorio Amedeo III de Saboia,
Valperga di Masino, Tomaso	rei da Sardenha
abade de Caluso	Vittorio Emanuele I de Saboia,
Valperga di Masino, Vittorio	rei da Sardenha
Alessandro marquês de Albarey	Volta, Alessandro
Van Maron, Anton	Voltaire, François-Marie Arouet
Vandelli, Domenico Agostino	Von Justi, Johann Heinrich Gottlob
Varallo, Franca	Von Maron, Anton
Varela, Alexandre Gonçalves	Waisman, Leonardo J.
Vargues, Isabel Nobre	Walpole, Robert
Varni, Santo	Waquet, Françoise
Vasco Dalmazzo, Francesco	Ward, Bernardo
Vasco, Giambattista	Werner, Abraham Gottlob
Vassallo e Silva, Nuno	William, Douglas
Vasconcelos, José de Almeida e,	Wolfe, Karin
barão de Moçamedes	Wolff, Larry
Vauban, Sébastien Le Prestre de,	Wraxall, Nathaniel William
marquês de Vauban	Wurmbrandt, Maria Teresa

Yim, Denise
Yordanova, Iskrena Dimova
Young, Arthur
Yussupov, Nikolai Borisovic
Zamperini, Anna
Zamperini, Antonia
Zaneboni, Alessandro

Zaneboni, Pietro
Zimmermann, Eberhardt August
 Wilhelm
Zipoli, Carlo
Zuccotti, Gian Lorenzo

